



سلسلة
ثقافية
شهرية

مع الشوامخ في أبراجهم



مع الشوامخ في أبراجهم

ترجمة

محمود ماسعود

دار الهلال

مقدمة

أسست مجلة (باريس ريفيو) عام ١٩٥٣ على أيدي بعض الناشرين الأمريكيين ، وفي حين كان اهتمامها أول العهد مركزا على نشر العمل الأدبي الخلاق بصفة خاصة ، فان قسطا من نجاحها يعزى الى ما أبداه القراء من اهتمام بنشر سلسلة المقابلات والأحاديث الشخصية مع كبار الكتاب العالميين عن فنون الأدب ، اذ دلت التجربة على ان الاستعاضة عن نشر المقال الأدبي التقليدي لكاتب معين بلقاء شخصي معه كان شكلا جديدا استأثر بالتقدير والاقبال . وهكذا تابعت المجلة ، الى جانب مطبوعاتها من مختارات الرواية والقصة والشعر ، نشر سلسلة مقابلاتها مع دائرة موسعة من الشخصيات العالمية في عالم الأدب ، وفي عدادهم شوامخ الكتاب الفائزين بجائزة نوبل ، وهو ما يشكل اسهاما قيما في التاريخ الأدبي في العصر الحديث .

وعلى هذا فان هذا الكتاب يتناول طائفة متنوعة من الكتاب العالميين كل منهم فريد في بابه ومواهبه ، ولكن تجمع بينهم ظاهرة عامة ، وهي تلاشي الفوارق بين الفكر الاوروبي والفكر الامريكى . وعندما يفكر المرء في عالم ما قبل الحرب ، والمؤلفين الذين كانت لهم الصدارة

وقتذاك - هنريك أبسن وأنا تول فرانس ورديارد كيلنج
الخ - وكلهم ينضح بعير بلاده وليس بينهم تماثل
فكرى ، فان معظم الكتاب الذين عاصروا الحرب العالمية
يبدون وقد نضوا عنهم سماتهم المحلية فى نوعيتها
ونمطها . فقد خلت وجهات نظرهم من كل ما هو محلى
وكل ما هو اقليمى . وعلى حين انهم متفردون فى
نظراتهم الخاصة وفى محيط حيواتهم وسيرهم الذاتية ،
فقد كشفت هذه اللقاءات التى أديرت ببراعة فذة واعداد
محكم عن تمثيلهم للعالم الواحد الذى يرنو اليه
وبستهدفه للعقل الجديد .

وليس بذى بال تفرق هؤلاء الكتاب فى مختلف الأقطار
التي اختاروها مستقرا لهم ومقاما : لقد اختار همنجواى
أن يعيش فى هافانا ، والدوس هكسلى فى كاليفورنيا ،
وت . س . اليوت فى انجلترا ، ولورانس دوريل فى قبرص
واليونان ، وهنرى ميلر فى أكثر من مكان بين أوروبا
 وأمريكا - وانما المهم هو نزعاتهم وآراؤهم . ومع ذلك
فعلى الرغم من أن الدوافع التى تحددوهم عامة شاملة
عالمية ، فلا يزال ثمة كثير من الفوارق بينهم كأفراد .
فهذا همنجواى فى فتوته الغضة فى باريس مفتون بها
هائم فى رحابها ، ولكن هنرى ميلر لا يستطيع سوى
القربة ويشعر بها حيثما حل ، سواء فى باريس أو فى
مناخه الغربية على شاطئ بقعة منعزلة من أغرب
البقاع على شاطئ كاليفورنيا ، وعندما وجد أمريكا
عدائية فكريا فقد توثقت صلاته بالأوروبيين ، لأن
أمريكا (هى أكثر البلاد التزاما للآلية وميكنة الانسان) !
وهذا لورانس دوريل يقول انه يشعر فى انجلترا وكأنه
لاجئ مغترب ، (فالكمل يكرهون أنفسهم حتى الموت

بانمط متجمدة من المعنويات والسلوكيات ، معتزلين الكتاب والفنانين اعتزالا شديدا) .

وبرغم ان معظم هؤلاء الكتاب قد تمنوا منذ البداية أن يكونوا كتابا ، مثل لورانس دوريل الذى (كان يحبر بجنون منذ الثامنة من عمره) ، فان الكتابة لم تكن عملية سهلة خالية من المصاعب والمعاناة ، فهذا الدوس هكسلى يقول : (بدأت الكتابة فى السابعة عشرة فى فترة كنت فيها قريبا من العمى كل القرب ، وقد كتبت رواية بطريقة اللمس ولم يكن فى استطاعتى حتى قراءتها) . ومع ذلك فقد واصل طريقه بعزم غلاب حتى توج شموخه الادبى بجائزة نوبل .

ولا مفر فى هذه العجالة من اطلالة على جراءة هنرى ميلر وغرابة آرائه . ففى تعريفه للكاتب أو الفنان يقول انه (شخص له هوائى يعرف كيف يلتقط التيارات السابحة فى الجو والكون ، اذ أن أعمال الفن ماثلة فى الهواء ، وما الكاتب الا وسيط يلتقطها ويبرزها) . وعن رايه فيمن أحبهم من مشاهير الكتاب السابقين يقول : (هم الكتاب الذين هم أكثر من كتاب . ان لهم تلك الخصيصة الخفية التى هى مزيج ممسا وراء الطبيعة والسحر وما هو اخفى . كنت أقرأ لهم لا لكى أستمع وأتلقى وأزجى الوقت كما يفعل سائر القراء ، وانمسا لكى أنتزع من نفسى انتزاعا وأخرج منها اخراجا . كنت دائما أبحث عن المؤلف الذى يستطيع أن يأخذنى من نفسى ويرفعنى من حدود ذاتى) . ولكن ميلر يبلغ غاية الاغراب حين يتحدث عن السينما فيقول : (انها أداة شاعرية بها كل الامكانيات المحتملة التى لم تستغل بعد

الاستغلال الأمثل . بالامكان أن تصنع السينما معجزات
وخوارق وتحقق مباهج وألوانا من الجمال لا حصر لها .
اننى أرنو الى اليوم الذى يمكن فيه أن يحصل الفيلم
السينمائى محل الأدب ولا تبقى فيه حاجة الى القراءة) .
واذ يسألونه عن المعاناة التى كابدها طوال حياته حتى
وصل الى قمة الشهرة وأضحت مؤلفاته أروج الكتب
فى أمريكا يقول : (لقد اكتشفت ان المعاناة كانت شيئا
مجديا لى ، وانها فتحت الباب الى حياة مبهجة من خلال
تقبلى العذاب وتذوق المكابدة ، فان القلب يتفتح مثل
زهرة ، وعندئذ يصل الى حالة من الشفافية تتكشف
فيها رؤى جديدة ، ويتجلى لك ملكوت من الوعى جديد
غير مطروق ولا معهود) .

وماذا عن كفاح الكاتب فى سبيل العيش وعن تحقيق
الأمان المالى ؟ فى هذا يقول همنجواى : (متى أصبحت
الكتابة بليتك الكبرى ومتعتك الأكبر ، فلن يصرفها عنك
سوى الموت . واذن فان الأمان المالى يغدو عونا كبيرا لك
لانه يدفع عنك القلق الذى يدمر القدرة على الكتابة
ويدمر معينك العقلى) . أما لورانس دوريل فيلقى
قنبلة فى صراحة باترة : (اننى أكتب لأعيش ، والا فمن
أين تأتى الشيكات للوفاء بمطالب الحياة وهى قاسية
لا ترحم ؟) .

فهل اذا اشتغل الكاتب بالحياة الأكاديمية الى جانب
عمله الأدبى يستطيع أن يحقق الغاية فى الأدب والفن ؟
يرى همنجواى ان (الكاتب الذى يمكنه أن يؤلف ويعلم
ينبغى أن يكون قادرا على ممارسة الاثنين معا ، وان
كانت الحياة الأكاديمية قد تنقص من قيمة التجربة مما

ينال من نمو المعرفة بالعالم ، وهى نتطلب من الكاتب مسئولية أكبر وتجعل الكتابة أشق وأعسر) .

أما حديث النقد والنقاد فهو أطرف وأمتع . يقول باسترناك فى معرض حديثه : (. . مع ذلك لا بد للمرء أن يكتب بلا انقطاع مستعيناً بالموارد التى تقدمها له الحياة . اننى أضيّق بنقد الناقدين الذين يدعون الى الاخلاص المتجدد لوجهة نظر بعينها مهما كان الثمن . ان الحياة من حولنا دائمة التغير والتجدد . وينبغى للمرء أن يحاول تغيير الزاوية التى ينظر منها تبعاً لذلك - على الأقل مرة كل عشر سنوات . ان التفانى البطولى لوجهة نظر واحدة شئ غريب عندى منكور ، وهو أبعد شئ عن التواضع) . ومرة أخرى يلوذ دوريل بصراحته اللاذعة فيقول فى هذا : (فى الحقيقة اننى لا أقرأ النقد . ومع انه يثير الزهو ، الا انه يحدث فى النفس تأثيراً سيئاً . وما يصدق منه يشعر الانسان بالخجل) . ومن زاوية أخرى يقول همنجواى : (اننى أكره أن أسأل عن رواياتى فيما يبادرنى به النقاد من استيضاح أو غمز . يكفى الانسان عناء أن يؤلف الكتب والقصص دون أن يطلب اليه شرحها أيضاً . ثم ان هذا يحرم جهابذة الشراح والنقاد من العمل . أقرأ أى شئ أكتبه لكى تستمتع بقراءته . وأى شئ آخر تجده فيه سوف يكون مقياساً لما حصلت من القراءة) .

وفى مجال الاسلوب الذى يلتزمه الكاتب ، هل ينبغى لمن كان كاتباً ساخراً مثل هكسلى أن يعدل عن أسلوبه ذاك مهما بلغ من شموخه الأدبى ؟ استمع اليه وهو يقول : (اننى وان تغيرت من هذه الناحية الا اننى مع

الاسلوب الساخر بكل قلبى . اننا بحاجة اليه . الناس
فى كل مكان يأخذون الأمور بجذ أكثر من اللازم ، ولهذا
فاننى أحب من أعماق أن أخزهم بالدبابيس ، خصوصا
أهل التزمت والتنطع) .

فاذا عرض الحديث للسياسة نرى هنرى ميلر يشعر
(أن العالم السياسى خبيث متعفن . اننا لا نصل الى أى
تقدم عن طريق السياسة . انها تفسد كل شئ) .
ويؤكد همنجواى فى صدد عمل الكتاب ذى الميول
السياسية (أن على المرء أن يتجاوز الشئون السياسية
فى قراءته لها) .



وبعد ، فان هذه اللقاءات مع الشوامخ تقرا وكأنها
أحاديث شائقة ، فهى نابضة بالحياة والحيوية ، تشيع فيها
روح المرح أحيانا ، ولكنها على الدوام ناقبة ، تكفلت فيها
الاسئلة المنقبة المستقصية الخبيرة باستخراج مكنون
الاعماق الدفينة والخفايا المستسرة ، ويعمد فيها الكتاب
الى رسم صورة دقيقة لدواتهم فى مناحيها الشخصية
ومجالها الأدبية . واذا كانت هذه الصور تطابق على
نحو أخذ الانطباعات التى استطاعوا أن يخلقوها فى
نفوس القراء ، فان اللقاءات ذاتها هى أمتع ما أتيح
للصحفيين أن يظفروا به لما تكشف عنه على السنة
الشوامخ من دخائلهم وأساليب حياتهم وتقلباتهم فى
مدارج الشهرة أو مهاوى الانتكاس واتجاهاتهم الفكرية
فى الادب والفن والاجتماع والعلم والسياسة وكثير من
مجالات الحياة ، مما اذا أضيف الى نقائس آراءهم
الأدبية كان ذخرا ثمينا لعشاق فنون الادب فى العصر
الحديث .

محمود مسعود

هنرى ميلر

ولد هنرى ميلر فى نيويورك فى السادس والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٩١ ، وقد التحق بكلية (سيتى كوليدج) مدة شهرين قبلما انصرف الى العمل فى شركة أسمنت . وبدأ فترة فى ممارسة الرياضة البدنية العنيفة دامت سبع سنوات . وفى عام ١٩١٣ بدأ فى السفر والارتحال ، فطاف بالأقاليم الغربية فى الولايات المتحدة وتقلب فى مختلف الاعمال . وعاد الى نيويورك فى العام التالى وعمل فى محل الحياكة الذى يمتلكه والده ، ثم تركه بعد محاولة قام بها لتمليك المحل الى العاملين فيه .

وقد ألف هنرى ميلر كتابه الاول ، الذى لم ينشر قط ، عام ١٩٢٤ أثناء اجازة مدتها ثلاثة أسابيع من عمله فى سكك حديد (وسترن بونيون) . بيد انه يؤرخ عام ١٩٢٥ باعتباره العام الذى بدأ فيه الكتابة الجدية ، اذ نظم شعرا منشورا وأخذ يبيعه للناس من باب الى باب . ومنذ هذه البداية ، وطوال سنوات عديدة ، ذاق الفقر المدقع ، حتى كان يعتمد فى كسب ما يقوم بأوده على رعاية الغير له . أما الآن فان مؤلفاته تعد أوسع الاعمال الادبية رواجاً فى الولايات المتحدة ، سواء بين

الكتاب المعاصرين باستثناء ابتون سنكلير ، أو الكتاب
القديم باستثناء مارك توين .

وتشمل مؤلفاته : (مدار السرطان) - ١٩٣٤ ،
(الربيع الاسود) - ١٩٣٦ ، (مدار الجدى) - ١٩٣٩ ،
(تمال ماروسى الهائل) - ١٩٤١ ، (حكمة القلب) -
١٩٤١ ، (الكابوس المكيف) - ١٩٤٥ ، (تذكر ان تتذكر
- ١٩٤٧ ، (كتب فى حياتى) - ١٩٥٢ ، (بيع صور
وبرتقال هيرونيموس بوش) - ١٩٥٧ ، (قف ثابتا مثل
الطائر الطنان) - ١٩٦٢ . وقد ظل طوال سنوات عديدة
وهو يعمل فى تأليف كتاب (العذاب الوردى) وهو ثلاثية
عن سيرته الذاتية بقلمه ظهر الجزء الاول منها عام ١٩٤٩
والثانى عام ١٩٣٥ ونصف الجزء الثالث عام ١٩٦٠ .

وفى عام ١٩٣٤ عندما كان هنرى ميلر فى الثانية
والاربعين من عمره وكان مقيما فى باريس ، نشر كتابه
الاول . وفى عام ١٩٦١ نشر الكتاب اخيرا فى موطنه
الاصلى بالولايات المتحدة ، حيث أصبح فى الحال أروج
كتاب ومشارا لاهتمام الراى العام بما خلق من تيارات
الجدل والنقد خصوصا حول أدبه المكشوف . بيد ان
هذا ليس بالجديد والمستغرب فى حياة هنرى ميلر .
فهو ، مثل د . ه . لورانس ، ظل أمدا طويلا أسطورة
وحدثا على كل لسان . مجده النقد والفنانون ، وتوافد
اليه المعجبون ، وحاكاه الوجوديون . وقد بلغ من اختلاف
الراى فيه ان عده البعض بطلا من أساطين الثقافة ،
بينما عده الآخرون ممن رأوا فيه خطرا على القسانون
والنظام وغدا من الاوغاد ... ذلك هو فتى نيويورك
الشريد الهائم على وجهه فى باريس ، البوهيمى المتصور

من الجوع ، الذى ذاق الأمرين قبل أن يصبح الفنان
الخلق فى أمريكا .

ان حياته كلها مسطّورة فى سلسلة من القصص
المثيرة : سنوات حياته المبكرة فى بروكلين بنيويورك فى
كتاب (الربيع الأسود) ، وكفاحاته فى سبيل العثور
على نفسه أثناء العشرينات فى كتاب (مدار الجدى) وفى
ثلاثية (العذاب الوردى) ، ومغامراته فى باريس فى
الثلاثينات فى كتاب (مدار السرطان) .

وفى عام ١٩٣٩ ذهب هنرى ميلر الى اليونان لزيارة
لورانس دوريل . وكانت اقامته هناك أساسا لكتابه
(تمثال ماروسى الهائل) . وعندما أصبح معزولا بسبب
الحرب العالمية مما اضطره للعودة الى أمريكا ، سجل
رحلته التى دامت عاما كاملا فى كتابه (كابوس مكيف) .
وفى عام ١٩٤٤ استقر به المقام فى بقعة بديعة خاوية
من شاطئ كاليفورنيا وعاش حياته التى وصفها فى كتابه
(بيع صور وبرتقال هيرونيמוש بوش) . وبعد أن جعل
اسمه من (بيع صور) مزارا يتوافد اليه الناس أفواجا ،
لم يطل به المقام فى هذه البقعة ، وعاد من جديد الى
التنقل والترحال .

وببلوغ هنرى ميلر السبعين من عمره أصبح يبدو مثل
راهب بوذى ، يروعك بحرارة حديثه ولين عريشته .
وبرغم رأسه الأصلى الذى تحف به هالة من الشعر
الابيض ، فلا تطالعه علائم الكهولة ، ويبدو قوامه النحيل
أقرب الى قوام شاب . بل ان حركاته وايماءاته تنضح
بالشباب البادى .

وبعد ، فلقد جرى هذا الحوار معه فى شهر سبتمبر
عام ١٩٦١ فى لندن ، على النحو التالى :

المحرر : قبل كل شيء ، هلا شرحت لنا كيف تقوم
بعملية الكتابة ؟

ميلر : اننى عادة أنصرف الى العمل عقب طعام الافطار ،
فأجلس الى الآلة الكاتبة . واذا وجدتنى غير قادر على
الكتابة ، فاننى أكف . لكن ليست هناك مراحل
للاستعداد ، كقاعدة عامة .

المحرر : هل هناك اوقات معينة فى اليوم ، وأيام
معينة ، تعمل فيها أحسن من غيرها ؟

ميلر : اننى افضل ساعات الصباح فى الوقت
الحالى ، ولفترة ساعتين أو ثلاث . وفى البداية اعتدت
أن أعمل بعد منتصف الليل حتى الفجر ، لكن كان هذا
فى أول عهدي بالكتابة . وحتى بعد أن ذهبت الى
باريس ، فقد وجدت أن الأفضل كثيرا أن أعمل فى
الصباح . لكننى اعتدت وقتها أن أعمل ساعات طويلة ،
اذ كنت أعمل صباحا ، وأنام قليلا بعد الفداء ، ثم أنهض
وأعود الى الكتابة ، وأحيانا حتى منتصف الليل . وفى
خلال السنوات العشر أو الخمس عشرة الأخيرة ، وجدت
أنه ليس من الضرورى أن أعمل بهذه الكثرة . انها شيء
سيئ فى الوادى ، فهى تستنزف (الخزان) .

المحرر : هل تقول أنك تكتب بسرعة ؟ لقد ذكر برليس
فى كتابه (صديقى هنرى ميلر) أنك من أسرع الكتاب
على الآلة الكاتبة .

ميلر : نعم . هذا ما يقوله الكثيرون . وأظن اننى كنت

اكتب بسرعة . لكن هذا المعيار يختلف ، بإمكانى أن أكتب بسرعة لفترة ، وبعد ذلك تأتى مراحل ينضب فيها التأليف ، وقد استغرق ساعة فى كتابه صفحة واحدة ، لكن هذا شيء نادر ، لانتى عندما أتعثر فى التأليف ، أتجاوز النقطة الصعبة وأستمر ، ثم أعود اليهس مجدداً النشاط فى يوم آخر .

المحرر : ما هى المدة التى استغرقتها فى تأليف أحد كتبك الأوائل منذ أن بدأت فى كتابته ؟

ميلر : لا يمكننى الإجابة على هذا . لم يكن من الممكن أبداً أن أتنبأ ما هى المدة التى يستغرقها تأليف كتاب . وحتى الآن عندما أشرع فى عمل شيء ، فليس من الممكن أن أحدد هذا . وانه لشيء أقرب الى الزيف تصديق التواريخ التى يقول المؤلف انه بدأ فيها كتاباً وانتهى فيها منه . هذا لا يعنى انه كان يؤلف الكتاب بلا انقطاع خلال تلك المدة . خذ مثلاً كتابى (العذاب الوردى) بكل أجزائه . أظننى بدأتاه عام ١٩٤٠ ، وما زلت حتى هذه السنة أقوم باتمامه . ومن السخف أن أقول اننى لبشت قائماً باتمام تأليفه طيلة هذا الزمن . بل انه لم يكن محل تفكيرى مدى سنوات فى الفترة الواحدة . فكيف إذن يمكن أن تسأل ما سألت ؟

المحرر : لا بأس . أنا أعرف انك عدلت كتاب (مدار السرطان) عدة مرات ، وان هذا العمل سبب لك على الأرجح مشقة أكثر من أى عمل آخر ، لكنها كانت البداية . ترى إذن ألم يصبح التأليف الآن أيسر لك من ذى قبل ؟

ميلر : أظن ان هذه الأسئلة لا معنى لها . ما الذى

يهم في معرفة المدة التي يستغرقها تأليف كتاب ؟ لو انك ألقيت هذا السؤال على جورج سيمنون لكان جوابه محددا قاطعا . فان تأليف الكتاب عنده يستغرق من أربعة الى سبعة أسابيع . وهو يعرف انه يستطيع الاعتماد على نفسه في هذا . وكتبه تمتاز في العسادة بحجم معين . ثم انه واحد من الاستثناءات النادرة ، رجل .عندم يقول لك (الآن سأبدأ في تأليف الكتاب واثمائه) فانه يهب له نفسه تماما . بل هو يعتزل ويتحصن ، ولا يكون له شيء آخر يفكر فيه أو يفعله . لا بأس . ان حياتي لم تكن أبدا على هذا النمط . اننى افعل كل ما يخطر بالبال وأنا مشغول بتأليف كتاب .

المحرر : هل تقوم بتنقيح أو تغيير كثير فيما تكتب ؟

ميلر : هذا أيضا يختلف كثيرا حسب الاحوال . اننى لا أقوم بأى تصحيح أو تنقيح أثناء عملية التأليف . وعلى سبيل المثال ترانى أكتب شيئا بطريقة ما ، ثم أتركه فترة ريثما يسكن ويستقر ، ان جاز هذا التعبير . ربما شهرا أو شهرين - وبعدها أعود اليه بنظرة جديدة . اننى أستمتع كثيرا بهذا الأسلوب ، وعندما أعود الى مثل هذا العمل أكون (سفاحا) كمن يضرب بفأس . لكن هذا لا يحدث دائما . فأحيانا يجيء العمل مطابقا لما أريده .

المحرر : كيف تقوم بعملية التنقيح ؟

ميلر : عندما أقوم بالتنقيح فاننى أجرى التغيير بقلم حبر ، فأحذف ، وأضيف ، وتصيح المسودة عندئذ عجيبه مثل مسودات بلزاك . وبعد ذلك أعود الى كتابة المادة على الآلة الكاتبة . واثناء هذه العملية أجرى بعض التغييرات . واننى أفضل ان أتولى عملية المادة الكتابية

على الآلة الكاتبة بنفسى ، ذلك لأننى حتى وأنا أظن اننى
أجريت كافة التغييرات التى أريدها ، فان مجرد العملية
الآلية للمس مفاتيح الآلة لشحذ افكارى ، فأجدنى أقوم
بمزيد من التنقيح أثناء عملية النسخ على الآلة الكاتبة .
المحرر : تعنى انه يوجد شيء يربط بينك وبين الآلة
الكاتبة ؟

ميلر : نعم . ان الآلة الكاتبة تكاد تكون عندى بمثابة
منشط . انها معاون .

المحرر : قلت فى كتابك (كتب فى حياتى) ان معظم
الكتاب والرسامين يعملون فى أوضاع متعبة . هل تظن
ان فى هذا ما يعينهم على العمل ؟

ميلر : نعم . لقد أصبحت أعتقد على نحو ما ان آخر
شيء يفكر فيه الكاتب أو الفنان هو توفير أسباب الراحة
له أثناء عمله . وربما كان العناء لونا من العون أو الحفز
لهم . ان الرجال الذين يتيسر لهم أن يعملوا فى ظروف
مريحة غالبا ما يختارون أن يعملوا تحت ظروف عانية .
المحرر : اليسست هذه المعاناة أحيانا نفسانية ؟ عندك
دستوفسكى مثلا . . .

ميلر : حسن . لست أعرف . اننى أعترف ان
دستوفسكى كان دائما فى حالة عناء وكرب ، لكن
لا يمكنك أن تقول انه اختار عن عمد المتاعب النفسية .
لا ، اننى أشك فى هذا بقوة . لست أظن ان أى أحد
يختار هذا اختيارا ، اللهم الا عن غير وعى . فى ظنى
أن كثيرا من الكتاب مصابون بما يمكن وصفه بطبع
شيطانى . انهم دائما فى تعب وكرب كما تعرف . وليس

هذا اثناء قيامهم بالكتابة أو لأنهم يكتبون ، ولكن هذا يلابسهم فى كل شأن من شئون حياتهم . فى الزواج ، والحب ، والمعاملات ، والمال ، وكل شيء . ان هذه الأشياء كلها مترابطة بعضها ببعض ، كلها نسيج ولحمة نفس الشيء . انها سمة الشخصية الخلقة . وليست جميع الشخصيات الخلقة على هذا النمط ، ولكن بعضها .

المحرر : تحدثت فى أحد كتبك عن (الاملاء) ، عن (الاستحواذ) ، مما يجعل المادة تنصب منك انصبابا . كيف تدور هذه العملية ؟

ميلر : حسن . ان هذا لا يحدث الا فى فترات نادرة . هناك شيء (يستحوذ) عليك . وما عليك الا أن تنسخ ما (يملئ) عليك . وقد حدث هذا بقوة فى صدد الكتاب الذى وضعته عن د . هـ . لورانس ، وهو عمل لم أتمه قط ، اذ كان لابد لى من تفكير متواصل عميق . فى ظنى انه من السوء أن تفكر . ان الكاتب لا ينبغي أن يفكر كثيرا . لكن ذلك الكتاب كان يتطلب تفكيرا . اننى لا أحسن التفكير . اننى أعمل منبعثا من موضع عميق فى الوجدان ، وعندما أكتب ، لا أعلم بالضبط ما الذى يمكن أن يتم . صحيح اننى أعرف ما أريد أن أكتب عنه ، بيد اننى لا أشغل نفسى كثيرا بالكيفية التى يكون بها أدائى . لكن فى ذلك الكتاب رايتنى أتصارع مع الافكار ، وكان لابد أن يكون لها شكل ومضمون . لقد لبثت فيه سنتين كاملتين على ما أظن ، وكنت مشبعا به ، مأخوذا أخذا ، ولكننى لم أستطع أن أخرج ما كان يلابسنى . بل لم يكن فى استطاعتى حتى أن أنام . ان (الاملاء) قد استحوذ على

فى ذلك الكتاب بقوة كما قلت . وقد حدث مثله فى كتاب
(مدار الجدى) أيضا ، وفى أجزاء من كتبى الأخرى .
المحرر : هل ترى ان الكاتب لابد له من ظروف معينة
يتهيأ فيها للانتاج ؟ وما مدى هذا التهيؤ ؟

ميلر : نعم ، بالطبع . ان كل فنان ، سواء أراد هذا
أو لم يردده ، يروض نفسه ، ويطوعها ، ويكيفها ،
بطريقة أو بأخرى . ولكل انسان طريقته الخاصة ، وعلى
أى حال فان معظم الكتابة تتم بعيدا عن الآلة الكتابة ،
بعيدا عن المكتب . انها تطرا فى اللحظات الهادئة ،
الساكنة ، وانت تمشى ، أو تحلق ، أو تمارس إحدى
الألعاب ، أو حتى أثناء حديثك مع انسان لا تلقى اليه
بكل سمعك . أن ذهنك يعمل ، متركزا حول تلك المشكلة
الماثلة فى خلفية رأسك . وهكذا ، فحين تصل الى الآلة
الكتابة ، تكون المسألة مجرد توصيل ونقل .

المحرر : قلت من قبل ان هناك شيئا (يستحوذ)
عليك ، فهلا اوضحت هذه النقطة ؟

ميلر : اصغ الى ، من الذى يؤلف الكتب العظيمة ؟
انهم ليسوا نحن الذين نوقعها بأسمائنا . ما هو الفنان ؟
انه شخص له (هوائى) ، يعرف كيف يلتقط التيارات
السابحة فى الجو ، فى الكون . هو فقط لديه القدرة
على الالتقاط . ومن هو صاحب الأصالة ؟ أن كل شيء
نفعله ، وكل شيء نفكر فيه موجود فعلا ، وما نحن الا
وسطاء فقط ، يستخدمون ما هو فى الهواء . لماذا ترى
الأفكار ، والاكتشافات العلمية الكبرى ، تتوارد كثيرا فى
بقاع متفرقة من العالم ، فى وقت واحد ؟ ان نفس هذا
صحيح فيما يختص بالعناصر التى تقوم بها قصيدة أو

رواية عظيمة أو أى عمل من أعمال الفن . انها كلها ماثلة
فى الهواء ، وكل ما هناك انها لم تجد قبل ذلك أداة
الافصاح عنها . انها تحتاج الى الرجل ، الى (الترجمان)
لكى يبرزها ويخرجها . ويصدق مع هذا أيضا ان هناك
بالطبع رجالا يسبقون ازمانهم . لكننى لا أظن ، فى أيامنا
هذه ، ان الفنان هو الذى يسبق زمنه بأكثر مما يسبقه
رجل العلم . ان الفنان قد توانى ، ولا يساير فى خطاه
رجال العلم .

المحرر : كيف تفسر الحقيقة القائلة بأن رجالا معينين
يعتبرون (خلاقين) ؟ لقد ذكر أنجوس ويلسون ان الفنان
يكتب بسبب اعتلال عنده ، وانه يستخدم فنه كنوع من
التطبيب ، لكى يتغلب على الاعتلال العصبى . ومن ناحية
أخرى فان الدوس هكسلى قد نادى بعكس هذه النظرة
تماما ، فقال ان الكاتب هو انسان سوى متفوق ، وانه
اذا كان ذا علة عصبية فانها تكون عائقا يحد من طبيعته
ككاتب . فهل لديك وجهة نظر فى هذا الشأن ؟

هيلر : فى ظنى ان هذا يتباين بتباين الكتاب ، وانه
لا يمكن ان تطلق مثل هذا التوصيف على الكتاب فى
مجموعهم . ان الكاتب على أى حال هو رجل ، رجل مثل
سائر الرجال . وقد يكون ذا علة عصبية أو لا يكون .
أعنى ان اعتلاله العصبى أو أى شىء عداه مما يقولون
انه يكون شخصية الكاتب ، لا يعلل كتابته . فى ظنى
ان المسألة أعوص وأخفى من هذا بكثير ، ولست بالذى
يحاول أن يسبر خوافيها بضغطة اصبع ، قلت ان الكاتب
هو رجل له (هوائى) ، ولو انه عرف حقيقته لكان أكثر
تواضعا . أخرى به أن يعرف نفسه كرجل وهب ملكة

معينة قدر له أن يستخدمها لنفع وخير الآخرين . وما يكون له أن يفاخر بنفسه . واسمه لا يعنى شيئاً ، وذاتيته هباء . انه أداة فى موكب طويل ممتد .

المحرر : متى اكتشفت ان عندك هذه الملكة ؟ متى بدأت الكتابة الأولى مرة ؟

ميلر : لا بد اننى بدأت حينما كنت اشتغل لدى شركة (وسترن يونيون) . من المؤكد على أى حال اننى ألفت وقتها كتابى الأول . وفى ذلك الحين كتبت أيضا أشياء أخرى قليلة . لكن التأليف الحقيقى بدأ بعد ما تركت هذه الشركة - فى عام ١٩٢٤ - عندما قررت أن أكون مؤلفا وأتفرغ لهذا تماما .

المحرر : معنى هذا انك تابعت الكتابة مدة عشر سنوات قبلما نشرت كتاب (مدار السرطان) ؟

ميلر : نعم ، نحو هذه المدة . وفى خلالها كتبت أيضا ضمن ما كتبت روايتين أو ثلاثا .

المحرر : هل يمكن أن تحدثنى بشيء من التفصيل عن هذه الفترة ؟

ميلر : الحقيقة اننى ذكرت الكثير عن هذا فى ثلاثيتى (العذاب الوردى) ، فكلها تعالج هذه الفترة . لقد شرحت كل الشدائد والبلايا التى مرت بى فى خلالها - حياتى البدنية ، المصاعب التى واجهتنى . لقد عملت مثل كلب . وفى نفس الوقت - ماذا أقول ؟ - كنت فى عالم ضبابى ، ولم أكن أعرف ما أنا فاعل ، ولا ما هو

هدفى . كان المفروض ان أعكف على تأليف هذا الكتاب الكبير ، ولكننى وجدت - واقعا - اننى لا أتحرك فى أية وجهة . وأحيانا لم أكن أكتب أكثر من ثلاثة أو أربعة سطور فى اليوم . وكانت زوجتى تأتينى ليلا سائلة : « كيف تتقدم ؟ » - ولم أكن أدعها بأى حال ترى ما تحمله الآلة الكاتبة - فكنت أقول لها : « آه . اننى أتقدم بصورة رائعة » . فكانت تمضى قائلة : « والى أى حد وصلت الآن ؟ » . فكنت أقول لها اننى كتبت مائة أو مائة وخمسين صفحة ، مع ان الحقيقة اننى قد لا اكون كتبت أكثر من ثلاث أو أربع صفحات . وكنت أشرح لها ما أتممت ، باختلاق الاحداث من خيالى أثناء كلامى معها ، وهى تصفى الى وتشجعنى ، عالمة علم اليقين اننى أكذب كذبا لا شك فيه . ثم تعمسود الى فى اليوم التالى وتقول : « ماذا تم بشأن ذلك الجزء الذى كلمتنى عنه أمس ؟ » .. فأتت ترى ان العملية كانت كلها كذبا فى كذب ، واختلاقا صارخا بيننا نحن الاثنين ... يا للروعة ! .. يا للروعة ! ...

المحرر : متى بدأت فى تصور اجزاء هذه السيرة الذاتية ككل ؟

ميلر : فى عام ١٩٢٧ ، وعندما سافرت زوجتى الى أوروبا وبقيت وحدى ، التحقت بعمل لفترة فى أحد المرافق العامة . وذات يوم بعد نهاية العمل ، وبدلا من العودة الى البيت ، تملكتنى هذه الفكرة لتخطيط كتاب عن حياتى ، وسهرت ليلتى بطولها عاكفا على هذا العمل . وقد استغرق تخطيط مشروع الكتاب نحو أربعين أو خمسين صفحة على الآلة الكاتبة ، كتبتها كمذكرات ،

وبأسلوب تلغرافى . لكن كل مراحل حياتى وانتاجى
الأدبى مدون فيها ، ابتداء من كتاب (مدار الجدى)
حتى ثلاثية (العذاب الوردى) ، وكلها فترة دامت نحو
سبع سنوات هى التى عشتها مع تلك المرأة ، منذ أن
التقيت بها حتى رحيلى الى أوروبا . ولم أكن أعرف
وقتها متى سأرحل ، لكننى كنت موقنا اننى سأرحل
عاجلا أو آجلا . تلك كانت الفترة الحاسمة فى حياتى
ككاتب .

المحرر : تحدث لورانس دوريل عن حاجة الكاتب الى
عملية اقتحام فى كتابته ، لكى يتهيا له أن يستمع
الى رنين صوته هو . أليس هذا فى الواقع هو تعبيرك
شخصيا ؟

ميلر : نعم . اظن هذا . وعلى أى حال فقد حدث
هذا لى وأنا أكتب (مدار السرطان) . الى ذلك الحين
كنت قلبا وقلبا كاتباً مقتبسا ، متأثرا بكل انسان ،
محتذيا كافة النبرات والألوان لكل كاتب أحببته . كنت
كاتباً ناقلا ، ان جاز هذا التعبير . ثم أصبحت غير مقتبس
ولا ناقل . لقد قطعت الجبل ، وقلت لنفسى : سأفعل
فقط ما أقدر عليه ، وسأعبر عن ذاتى - وهذا سبب
كتابتى بأسلوب المتكلم ، وانتهاجى الكتابة عن نفسى .
لقد قررت أن أكتب بدءا من منطق تجربتى الخاصة ،
ومما أعرفه وأحسه . وكان فى هذا خلاصى .

المحرر : ما هو وصف تلك الروايات الأوائل ؟

ميلر : فى تصورى انه يمكنك أن تجد آثارا من
نفسيتى فى صفحاتها . لكن احساسى الغالب وقتها كان
الاتجاه الى ايجاد نوع من القصة أزجيجه ، ولون من

العقدة أو الحبكة أكشف عنه النقاب . كنت وقتذاك
معنيا بالشكل والاسلوب أكثر من عنايتي بالجواهر .

المحرر : هل هذا ما تعنيه بعبارة (الفواتح الأدبية) ؟

ميلر : نعم . وهو شيء أصبح باليا عديم الجدوى ،
ينبغي للكاتب أن ينسلخ منه . أن الشخصية الأدبية لا بد
من طمسها . وطبيعى أنك لن تستطيع طمس هذه
الشخصية ، لأنها عنصر جوهري فى ذاتك ككاتب ، ومن
المؤكد أن كل فنان يستهويه (التكنيك) الفنى . لكن
الشيء الآخر فى الكتابة هو (أنت) . أن النقطة التى
اكتشفتها هى أن أفضل تكنيك هو (لا تكنيك) بالمرّة .
اننى لا أحس أبدا أنه يتعين على التعلق بأى أسلوب معين
لهذه (الفواتح الأدبية) اننى أحاول أن أبقي متفتحا
ومرنا ، على استعداد للاتجاه مع الريح أو التيار الفكرى
.. هذا هو موقفى العقلى وتكنيكى أن شئت اللفظ —
ان أكون مرنا ، ويقظا ، لاستخدام كل ما أظن أنه مجد
صالح فى لحظتى الراهنة .

المحرر : فى مقالك (خطاب مفتوح الى السرياليين فى
كل مكان) .

قلت : « اننى كنت أكتب السريالية فى أمريكا قبلما
أتيح لى قط أن أسمع بهذه الكلمة » . والآن ، ماذا تعنى
بالسريالية ؟

ميلر : عندما عشت فى باريس ، كنا نذكر تعبيرا —
أمريكا صرفا — يمكن أن يفسر هذه الكلمة على نحو
ما أفضل تفسير . كنا نقول : « ليكن لنا السبق » ،
ومعنى هذا أن نفوض فى أعماق اللاوعى وتستجيب لكل

غرائذك والدوافع التى تحركك ، سواء من القلب ، أو المعدة ، أو من أى شىء آخر يمكن أن تسميه . لكن فى رأى ان هذا ليس مذهب السريالية فى الواقع . ومهما يكن فان التفسير الفرنسى للسريالية كمذهب لم يرق لى كثيرا ، ولم يكن له عندى معنى يذكر ، وكل ما أهمنى من هذا المذهب هو أننى وجدت فيه وسيلة أخرى من وسائل التعبير — وسيلة إضافية ، وسيلة استشرافية — ولكنها وسيلة ينبغى أن تستخدم بحكمة وتعقل . وعندما استخدم مشاهير السرياليين هذا التكنيك ، فإنهم جاوزوا القصد ، كما يبدو لى . فقد أصبح مبهما ، ولم يخدم غاية . ومتى فقد الانسان الوضوح ، فقد صار الى الضياع ، كما اعتقد .

المحرر : هل السريالية هى المقصودة بتعبيرك : « فى صميم حياة الليل » ؟

ميلر : نعم . والمقصود بها فى المقام الاول : الحلم . ان الكاتب السريالى يستعين بالحلم ، وهذا بالطبع سمة خصبة رائعة للتجربة . ان كافة الكتاب ، سواء عن وعى أو لا وعى ، يستعينون بالحلم ، حتى وان لم يكونوا سرياليين . ان العقل الصاحى فى رأى هو الاقل نفعا فى مجال الفنون . فى عملية الكتابة ينغمس الكاتب فى عملية مجاهدة وصراع لى يستخرج ما هو مجهول له . ان مجرد التدوين على الورق لما يعيه الكاتب يعنى لا شىء حقا ، ولا يقدم الكاتب أدنى خطوة . ان أى نسان يستطيع مثل هذا بتمرين بسيط . وفى وسع أى نسان أن يكون هذا الطراز من الكتاب .

المحرر : ما رأيك في حركة (الدادية) (١) هل انضمت يوما الى هذه الحركة ؟

ميلر : نعم . ان (الدادية) كانت عندي أهم من السريالية . ان (الدادية) كانت حركة ثورية حقا . انها كانت جهدا واعيا متبصرا لقلب الموائد رأسا على عقب ، ولكي تبين ما في حياتنا الراهنة من جنون مطبق واختلال شامل ، وما في قيمنا كلها من غثاثة وتفاهة ، لقد ضمت (الدادية) رجالا رائعين ، وقد اتسموا جميعا بخفة الروح . وكانت أعمالهم تثير ضحكك ، ولكن تحملك أيضا على التفكير .

المحرر : يبدو انك في كتابك (الربيع الاسود) كنت أقرب ما تكون الى (الدادية) ؟

ميلر : بلا شك . كنت وقتها أسرع تأثرا . كنت متفتحا لكل ما كان يجري عندما وصلت الى أوروبا . صحيح انني وأنا ما زلت في أمريكا كنت على علم ببعض ما يدور . وكان الناشر جولاس رائعا في اختيار مجموعة من أولئك الكتاب والفنانين ذوي الأطوار الغريبة الذين لم تكن قد سمعناهم قط . وأتذكر مثلا انني ذهبت الى معرض فني لمشاهدة لوحة مارسيل ديشامب (متجردة تهبط السلالم) وغيرها من اللوحات الفنية العجيبة . كنت بكل ذلك مفتونا ، مبهورا ، منتشيا ، فلما ذهبت الى أوروبا ورحت أفتش عن كل هذه الغرائب ، اذ كانت ماثلة في خاطر مسبقا .

(١) « الدادية » مذهب في الفن والادب انتشر في سويسرا وفرنسا حوالي « ١٩١٦ - ١٩٢٠ » وهو يتميز بالتاكيد على حرية الشكل بحلصا من القيود التقليدية .

المحرر : انك حظيت دائما بقدر من التفهم فى أوروبا
اكثر منه فى أمريكا أو انجلترا . كيف تعلق هذا ؟
ميلر : لا بأس . أولا لم تنهيا لى فرصة كثيرة لى أجد
من يفهمنى فى أمريكا لأن كتبى لم تنشر بها . ولكن بغض
النظر عن هذا الاعتبار ، وعلى الرغم من اننى أمريكى مائة
فى المائة ، (وهذا ما يرسخ فى يقينى يوما بعد يوم) ،
فقد كانت الصلات قائمة بينى وبين الأوروبيين . كان
بوسعى ان أتحدث اليهم ، وأن أعبر عن افكارى بسهولة
أكثر ، وأن أنال المزيد من فهمهم أسرع . وكان الوثام
بينى وبينهم أكثر منه بينى وبين الأمريكيين .

المحرر : فى كتابك المسمى (باتشن) قلت ان الفنان
فى أمريكا لن يكون له حظ من القبول ما لم يتوافق
مع العرف السائد . هل ما زلت على هذا الاتجاه ؟

ميلر : نعم . وأنا أشد تمسكا بهذا الراى من أى وقت
مضى . اننى أشعر بأن أمريكا ضد الفنان ، لأنه يناصر
الشخصية الفردية والابداع ، وهذا شىء لا أمريكى على
نحو ما . فى ظنى ان أمريكا دون بلاد العالم كلها ،
هى أكثرها التزاما للآلية وميكنة للانسان .

المحرر : ما الذى وجدته فى باريس فى الثلاثينات
مما لم تستطع ان تجده فى أمريكا ؟

ميلر : أول كل شىء ، اظننى وجدت حرية كالتى لم
أعرف مثلها قط فى أمريكا . وجدت الاتصال بالناس
أيسر كثيرا جدا - أعنى الناس الذين يطيب لى أن
أستمع بالحوار معهم . لقد التقيت هناك بالأكثرين ممن
هم على شاكلى . وفوق كل هذا ، لقد شعرت انهم
يحتملوننى ويأخذوننى على علاتى . اننى لم أطلب منهم

أن يتفهمونى ويقبلونى . كان احتمالهم وتساهلهم فيه الكفاية . وهذا شيء لم أشعر به قط فى أمريكا . ثم ان أوروبا كانت عالما جديدا فى نظرى . وربما كان هذا الاحساس يقع عندى فى أى مكان آخر - مجرد الوجود فى عالم آخر مختلف ، عالم مغاير متباين . ذلك لأننى كنت طوال حياتى - وهذا فى الواقع جزء من سيكولوجيتى أو الجوانب الغريبة فيها - لا أحب إلا ما هو مغاير متباين .

المحرر : بعبارة أخرى ، لو كنت قد ذهبت الى اليونان فى عام ١٩٣٠ ، بدلا من عام ١٩٤٠ ، فهل ربما كنت تجد نفس الشيء ؟

ميلر : ربما كنت أجد نفس الشيء ، ولكن لعلنى كنت أجد هناك وسائل التعبير عن الذات ، وعن التحرر الذاتى . ولعلنى لم أكن أصبح هذا الطراز من الكتاب الذى صرت اليه الآن ، لكننى أشعر اننى كنت حريا ان أجد نفسى . فى أمريكا كنت مستهدفا لخطر الجنون ، أو الاقدام على الانتحار ، اذ كنت أشعر بالعزلة المطبقة الشاملة .

المحرر : وماذا عن حياتك فى منطقة (بيج صور) ؟ هل وجدت فيها بيئة متجانسة لك ؟

ميلر : آه ، كلا . لم يكن هناك شيء ، سوى الطبيعة . كنت فيها وحدى ، وهو ما كنت أريده . اننى أقمت بها لأنها كانت بقعة منعزلة . كنت قد وصلت الى مرحلة تعودت فيها ان أكتب بصرف النظر عن المكان الذى اقيم فيه . ان (بيج صور) كانت تغيرا رائعا فى نظرى . وفيها جعلت حياة المدن وراء ظهرى بصورة قاطعة ، فقد

شعبت من حياة المدينة حتى التخمة . ولعلك ترى اننى لم اختر (بيج صور) عامدا . فقد كنت ذات يوم برفقة صديق لى فى سيارته ، فألقى بى هناك وتركنى قائلا : « اذهب وقابل فلانة وفلانة ، وسوف تؤويك الليلة أو لأسبوع . انها منطقة بديعة ، وأظن انها ستروق لك » . وعلى هذه الصورة كان وجودى هناك ، اذ لم اكن سمعت عن (بيج صور) من قبل .

المحرر : اليس من المدهش أن تتجه الى حياة الطبيعة على هذه الصورة ، وكنت دائما من أنصار حياة المدن ؟

ميلر : حسن . قد ترى ان لى طبيعة أهل الصين . ففي الصين القديمة ، كان الفنان أو الفيلسوف اذا أدركته الشيخوخة ، يعتزل فى الريف ، لكى يعيش ويتأمل فى سلام وسكينة .

المحرر : لكن فى حالتك هذه ، ألم يكن ما حدث من قبيل المصادفة ؟

ميلر : تماما . لكن لعلك ترى ان كل ما له أهمية فى حياتى حدث هكذا . بالمصادفة البحتة ، وطبعاً أنا لا أؤمن بهذا أيضا . وفى اعتقادى ان المسألة كانت قدرا مقدورا ، وانه كان مقدرا لى أن أفعل ذلك . ان التفسير مرسوم فى برج طوالعى . ذلك هو ردى الصريح .

المحرر : لماذا لم تعد قط الى باريس للإقامة بها ؟

ميلر : لأسباب عديدة . أولها اننى تزوجت عقب وصولى الى (بيج صور)¹ ، ثم رزقت بأطفال . ثم لم يكن عندى مال ، يضاف الى هذا اننى عشقت (بيج صور) . فلم تعد لدى رغبة لاستئناف حياتى فى

باريس ، وكان ذلك آخر العهد بها . فان معظم أصدقائي رحلوا من هذا العالم ، بعد ان دمرت الحرب العالمية كل شيء .

المحرر : قالت جرتروود ستين ان الحياة فى فرنسا أدت الى تنقية لغتها الانجليزية لأنها لم تستخدم هذه اللغة فى حياتها اليومية ، وان هذا هو ما جعل لاسلوبها طابعه المعروف . هل كان لحياتك فى فرنسا نفس الأثر لديك ؟

هيلر : ليس هذا بالضبط . لكننى أفهم قصدها . ان سماع لغة غير لغتك يوميا يشحذ لغتك الأصلية بما يديه لك من الفوارق الدقيقة التى كنت تمر بها مرورا . ثم ان نسيانك الوقتى للغتك يزيدك لهفة لاستعادة تعبيراتها وأسلوبها الخاص ، وهكذا تصبح أكثر وعيا بها .

المحرر : هل كان لك أى اتصال مع جرتروود ستين أو جماعتها ؟

هيلر : كلا ، بأى حال . اننى لم ألتق بها قط ، ولا بأحد من جماعتها . اننى لا أعرف الكثير عن أية جماعة ، لاننى كنت دائما منفردا معتزلا . كنت دائما ضد الجماعات والطوائف والفئات والمذاهب والملل والنحل وما إليها . لقد عرفت نفرا من السرياليين ، لكننى لم أكن أبدا عضوا فى جماعة السرياليين أو أية جماعة أخرى .

المحرر : ألم تتعرف بأى كتاب أمريكيين فى باريس ؟

هيلر : عرفت شروود أندرسن وجون شتاينبك ودوس باسوس ، وقابلت وليام سارويان بعد ذلك فى أمريكا . ان لقاى بكل منهم لم يتجاوز مرات معدودة ، ولم يكن

لى ارتباط حقيقى باى احد منهم . ان شروود اندرسن هو الذى استأثر بمحبتى دون سائر الكتاب الذين التقيت بهم هناك ، لاسلوبه ، ولفته . ثم اننى احببته كرجل ، على الرغم من ان آراءنا كانت على النقيض فيما يتعلق بأكثر المسائل ، خصوصا امريكا . انه أحب امريكا ، وعرفها معرفة الخبير ، وأحب ناسها وكل شىء عنها . أما أنا فكنت على تقيضه . لكننى مع ذلك كنت أحب أن أسمع كل ما كان يقوله عن امريكا .

المحرر : هل عرفت كثيرين من الكتاب الانجليز ؟ الم تكن هناك صداقة وطيدة بينك وبين لورانس دوريل وجون بوويس ؟

ميلر : دوريل بالتأكيد . لسكنتنى لا أكاد أعده كاتباً انجليزياً . اننى أفكر فيه كأبعد ما يكون عن الرعوية البريطانية . وجون بوويس كان له بالصعب تأثير هائل على . كنت أعده معلمى ومعبودى . لقد التقيت به مصادفة وأنا فى أوائل عشريناتى ، اذ كان يلقي محاضرات فى ندوات العمل فى نيويورك . وبعد ذلك بثلاثين سنة ذهبت للقاءه فى ويلز بانجلترا ، فوجدت لدهشتى انه يعرف انتاجى . وبدأ لى انه يكن احتراماً كبيراً لهذا الانتاج - وهو ما زاد من دهشتى .

المحرر : وعرفت أورويل فى تلك الايام أيضاً ؟

ميلر : قابلت أورويل مرتين أو ثلاثاً ، أثناء زيارته لباريس . ولا أقول انه كان صديقاً لى ، وإنما أحد المعارف العابرين فقط . لكننى أعجبت الى حد الإفتتان بكتابه (رحلات من والى باريس ولندن) . فى ظنى أنه من الروائع الكلاسيكية ، وعندى انه لا يزال أحسن كتبه .

وعلى الرغم من أن أورويل كان فريداً في طرازه ، إلا أنه في النهاية بدا لي غيبياً . أنه كان مثل الكثيرين من الانجليز ، مثالياً ، ولكنه كان في نظري مثالياً أبلاً . كان بعبارة أخرى رجلاً مبادئ ، والرجال ذوو المبادئ يشرون ملئى .

المحرر : يبدو أنك لا تميل الى السياسة ؟

ميلر : بتاتا . اتنى أعد السياسة عالماً خبيثاً متعفننا الى أبعد حد . اتنا لا نصل الى أى تقدم عن طريق السياسة . انها تفسد كل شيء .

المحرر : حتى المثالية السياسية من طراز مثالية أورويل ؟

ميلر : خصوصاً هذه . ان المثاليين في السياسة يفتقرون الى الاحساس بالواقعية . والسياسى لابد له ان يكون واقعياً قبل كل شيء . فى رأى ان هؤلاء الناس من أصحاب المثاليات والمبادئ يتخبطون جميعاً على غير هدى . ان من يريد احترام السياسة لابد ان يكون غليظ الاحساس ، لا يتورع عن القتل ، مستعداً وعاملاً على التضحية بالجماهير وسفك دماؤها ، من أجل فكرة ، طيبة كانت أو شريرة . أعنى ان هؤلاء هم الذين تلقى بضاعتهم الرواج والازدهار .

المحرر : ما رأيك فى بعض كبار الكتاب السابقين من الذين اجتذبوك اليهم بصفة خاصة ؟ أنك كتبت رسائل عن بلزاك وريمبو ولورانس . هل ترى ان هناك طرازاً معيناً من هؤلاء يسترعيك ؟

ميلر : من الصعب أن يجيب الانسان على هذا ، فان الكتاب الذين أحبهم متباينون كثيرون . انهم الكتاب

الذين هم أكثر من كتاب . ان لهم تلك الخصيصة الخفية
التي هي مزيج مما وراء الطبيعة والسحر وما خفى كنهه
من هذا وذاك . - اذ لست اعرف أى تعبير يفصح عن هذا
بدقة . أو هي تلك السمة الاضافية التي تجاوز نطاق
المتعارف عليه من الأدب . الناس يقرأون للاستمتاع ،
وازجاء الوقت ، والتثقيف . أما أنا فلا أقرأ أبدا لأزجاء
الوقت ولا لكى أتثقف . انما أقرأ لكى أنتزع من نفسى
انتزاعا وأخرج منها اخراجا ، لكى أصبح منتشيا مشفوقا .
اننى أبحث دائما عن المؤلف الذى يستطيع أن يأخذنى
من نفسى ويرفعنى من حدود ذاتى .

المحرر : أيمكن أن تذكر لماذا لم يتم قط كتابك الذى
شرعت فى تأليفه عن د . ه . لورانس ؟

ميلر : نعم . هذا السر من اليسر . وجدت اننى كلما
تقدمت فى تأليف الكتاب ، قل فهمى لما أنا بسبيل
كتأبته . وجدت نفسى فى بحر من المتناقضات . وجدت
اننى لم اكن اعرف حقا من هو لورانس . لم أستطع
أن أحدهه تحديدا ، ولا أن أضع اصبعى فى موضعه
الصحيح . صفوة القول وجدتنى فى حيرة مطبقة .
وجدتنى فى غابة متكاثفة ، ولم أجد سبيلا الى الخروج
من مفاوزها . وهكذا تخليت عن هذا العمل .

المحرر : لعلك لا تشاطر لورانس آراءه بالضرورة ؟

ميلر : لا ، ليس اطلاقا . لكننى أعجب حقا بسعيه
فى البحث والتنقيب ، وبنضاله الدائب . وهناك أشياء
كثيرة فى لورانس اتفق معه فيها . على انه من ناحية أخرى
هناك الكثير مما يضحكنى فى لورانس ، وهى أشياء تبدو
سخفا وغباء .

المحرر : أحسب أنه لا بفر لنا من طرق مسألة حساسة ، وأرجو ألا تضايقك ، قالوا أنك سليط القلم ، بذىء الكلمات . فما هو رأيك ؟

ميلر : المسألة هي اننى أؤمن بأن أقول الحقيقة ، صريحة ، باترة ، دون لف ولا دوران ، وبغير تمويه ولا موارد ولا تعمية . اننى أكره النفاق والمداراة . وكم فى حضارتنا الراهنة من أوضاع فاسدة تقتضى مواجهتها مواجهة صريحة حاسمة ، بأسلوب مشروط الجراح ، الذى يبتز لاستئصال الداء ، وتقريب الشفاء .

المحرر : تكلم لورانس دوريل فى المقال الذى كتبته عنك فى مجلة (هوريزون) منذ عشر سنوات ، عن بداءة القلم كتكنيك . فهل ترى بداءة القلم هذا التكنيك ؟

ميلر : أظننى أعرف ما قصد اليه . كان قصده (تكنيك الصدمة) . وفيما يختص بى فربما كنت قد استخدمت هذا الأسلوب دون وعى ، لكننى لم أفعل هذا عن عمد أبداً . اننى استخدمت ما تسميه بداءة القلم بصورة طبيعية مثلما أستخدم أى أسلوب آخر للتعبير . وإذا كانت هناك لحظات فى حياة الكاتب يتوسل فيها بهذه البداءة ، فهناك أيضاً اللحظات الأخرى العادية . ولست أظن ان بداءة القلم هي أهم عنصر بأى حال . لكنها عنصر هام ، ولا يجب انكارها ، أو تجاهلها ، أو حظرها .

المحرر : قد تكون سبيلا الى المبالغة ...

ميلر : ربما . لكن أى ضرر فى هذا ؟ ما الذى يقلقنا ويشير مخاوفنا ان كان ما تقول ؟ كلمات ... كلمات ... ما الذى يخيفنا منها ؟ أو من الأفكار ؟ لنفرض انها

منفرة ، مقززة ، فهل نحن جبناء ؟ ألم نواجه كل ما فى الحياة ؟ ألم نكن على حافة الدماء مرة بعد أخرى من خلال الحروب ، والأمراض ، والأوبئة ، والمجاعات ؟ ما الذى يهددنا من المبالغة فى استخدام هذا الاسلوب ؟ وأين الخطر ؟

المحرر : لندع هذه المسألة ونتكلم قليلا عن الرسم . انك أحسست بدافع قوى للكتابة فى أواسط العشرينات ، فهل بدأت الرسم حوالى هذا الوقت ؟

ميلر : عقب هذا بقليل . أظن ان بداية الرسم كانت فى عام ١٩٢٧ أو ١٩٢٨ ، ولكن ليس بنفس الجدية كالتأليف . ان الرغبة فى الكتابة كانت شيئا قويا غالبا فى حياتى ، ولكنى فى أول العهد بها لم أعتقد ان لدى القدرة على ذلك . لم أكن أؤمن بنفسى ككاتب ، كفنان . لم أكن أجسر على التفكير فى امكان ان أكون هذا . لكننى لم أنجه الى الرسم بهذه الروح . لقد اكتشفت ان هناك جانبا آخر منى يمكننى استخدامه . لقد وجدت مسرة فى الرسم . كان ترويحائى . كان راحة واستجماما من أشياء أخرى كثيرة .

المحرر : أما يزال الرسم عندك نوعا من الرياضة والتسلية ؟

ميلر : نعم . لا أكثر من هذا .

المحرر : ألا تجد مع ذلك لونا من الارتباط الاساسى بين الفنون ؟

ميلر : حتما . اذا كنت خلاقا فى شيء ما ، فأنت خلاق فى شيء آخر . لعلك تعرف أن الموسيقى كانت

أكبر شيء عندي . اننى كنت أعزف على البيانو ، وكنت أومل أن أكون عازف بيانو ماهرا ، ولكن لم تنهياً عندي الموهبة لذلك . وبرغم هذا كنت مشبعاً بالموسيقى . بل يسوغ لى أن أقول أن الموسيقى تعنى بالنسبة الى ما هو أكثر من الكتابة والرسم . انها ماثلة فى خلفية دماغى طول الوقت .

المحرر : كان لك اهتمام شديد بموسيقى الجاز فى فترة ما ؟

ميلر : كان ذلك فى الماضى . أما اليوم فلست على هذا الاهتمام بها . فى ظنى أن موسيقى الجاز قد أصبحت الآن فارغة تماماً ، انها محدودة جداً . وكما اننى فى حزن لما أصاب السينما ، فكذلك حزنى على مصير موسيقى الجاز . انها تغدو آلية أكثر وأكثر . انها لا تتطور بما فيه الكفاية . انها لا تتسم بالخصب والتنوع . انها اقرب الى نوع واحد من الشراب ، فى حين أن الأشربة كثيرة ومتنوعة .

المحرر : لقد كتبت مقالات متعددة فى الثلاثينات عن فن السينما . هل تهيأت لك قط فرصة لممارسة هذا الفن ؟

ميلر : كلا . لكنى مازلت أومل أن ألقى الرجل الذى يعطينى الفرصة . أن أشد ما يحزنى هو أن السينما لم تستغل قط الاستغلال الامثل . انها أداة شاعرية بها كل الامكانيات المحتملة . فكر فقط فى عنصر الحلم والتخيل . لكن كم من مرة تنال شيئاً من هذا ؟ بين الحين والحين نعم بلمسة من هذا الفن ، فنبدو مبهورين ، ولك أن تفكر فى كافة الاجهزة والمبتكرات الفنية المتاحة

فى هذا المجال . لكن الواقع اننا لم نكد نستخدمها بحال . فى الامكان ان تتاح لنا عجائب خارقة ومباهج وجمال بلا حدود . وما الذى نناله بدلا من ذلك ؟ مجرد سطحيات . ان السينما هى اكثر الوسائط انطلاقا ، ويمكنك ان تصنع بها المعجزات والخوارق . والواقع اننى ارحب باليوم الذى يمكن ان يحل فيه الفيلم السينمائى محل الادب ، ولا تبقى فيه حاجة الى القراءة . انك تتذكر فى السينما الوجوه والايماءات بما لا تفعل مثله وانت تقرأ كتابا ؟ واذا استطاع الفيلم ان يستحوذ عليك تماما ، فانك تستسلم له كليا . وحتى حين تستمع الى الموسيقى ، فانها ليست كذلك . فانت حين تذهب الى قاعة الموسيقى تجد ان الجو غير سائغ . اناس يتشاءبون او يستسلمون للنوم ، والبرنامج اطول ممسا ينبغى ، ولا يشتمل على الاشياء التى تروق لك ، وهكذا . . . انت تعرف ما اقصد . اما فى السينما وانت جالس فى الظلام ، والصور تجيء وتذهب ، فان هذا اشبه بوابل من النيازك يصدمك .

المحرو : كنت من المحكمين فى مهرجان افلام السينما فى كان . ألم يحدث هذا العام الماضى ؟

ميلر : نعم ، وان كان اختيارى لذلك محل شك . ولعل الفرنسيين فعلوا هذا اعرابا عن تقديرهم لعملى . صحيح انهم كانوا يعرفون اننى من انصار السينما ، لكن عندما سألنى احد الصحفيين عما اذا كنت لا ازال احب افلام السينما ، كان لابد ان اقول له اننى لا اكاد اشاهد الافلام مرة اخرى . فى مدى خمس عشرة سنة لم اشاهد سوى افلام جيدة قليلا . لكننى بالتأكيد لا زلت فى قلبى من انصار السينما .

المحرر : لا بأس . المعروف انك كتبت مسرحية ، فما هو شعورك تجاه هذه الوسيلة ؟

ميلر : انها وسيلة كنت أحب دائما ان أتناولها ، لكن لم تكن عندي الشجاعة أبدا لذلك ، فى الجزء الثالث من ثلاثيتى (العذاب الوردى) ، وأنا أعيش تلك العيشة السفلية وأجاهد للكتابة ، هناك وصف نابض بالحياة عما كنت أحاوله من كتابة مسرحية عن الحياة التى كنا نحياها حينذاك . لكننى لم أتمها قط . واظننى وصلت فيها الى الفصل الاول . وكنت قد أعددت مخططا دقيقا لها على الحائط ، وكان باستطاعتى أن أتحدث عنها بتدفق وطلاقة ، لكننى لم أستطع ابرازها الى الوجود . وما كتبه منها ذهب ادراج الرياح ، أن جاز هذا التعبير . كنت وقتها فى حالة عقلية غريبة . اذ لم يكن بين يدي أى عمل ، ولم تكن أمامى وجهة أذهب اليها ، ولم يكن عندي من القوت الا القليل ، وكان الكل قد ذهبوا بعيدين عني ، واذن قلت لنفسي : لماذا لا أجلس وأجرب كتابة المسرحية؟ وعندما بدأت لم تكن عندي أية فكرة ، فقد كانت الكلمات تتوارد ، دون أى جهد مني .

المحرر : وعن أى شيء كانت المسرحية ؟

ميلر : عن كل شيء ، وعن لا شيء . كانت لونا من المسرحية الهزلية ذات عناصر سريالية . وكانت تتخللها الموسيقى . ولا أظن انه كانت لها أهمية كبيرة . وكل ما يمكننى أن أقوله عنها هو أن المتفرج ما كان ليستسلم للنعاس اذا شاهدها .

المحرر : هل ترى انك سوف تستمر فى كتابة مسرحيات أخرى ؟

ميلر : هذا ما ارجوه . نعم . ان المسرحيه التاليه سوف تكون تراجيديا ، أو كوميديا تجعلك تبكى .

المحرر : ما هو الجديد الذى تكتبه الآن ؟

ميلر : اننى لا أكتب شيئاً فى الوقت الحالى .

المحرر : ألن تواصل كتابة القسم الباقى من الجزء الثالث من ثلاثية (العذاب الوردى) ؟

ميلر : نعم بالتأكيد . هذا شيء لابد أن أقوم به . لكننى لم أبدأ بعد . لقد قمت بعدة محاولات ، لكننى رفعت يدى .

المحرر : قلت انه لابد لك من ذلك .

ميلر : حسن : نعم . من بعض الوجوه . لابد لى من اتمام مشروعى ، وهو المشروع الذى خططت له فى عام ١٩٢٧ . هذا ختام المشروع ، كما ترى . واظن ان شطرا من التأخير فى اتمامه هو اننى لا أريد أن أجعل هذا العمل ينتهى ، اذ ان معناه ان أضطر الى الاتجاه الى ناحية أخرى ، الى مسار آخر جديد ، الى استكشاف حقل آخر ، وذلك لأننى لم أعد أريد أن أكتب شيئاً آخر عن تجاربى الشخصية ، اننى لم أكتب كل هذه الكتب عن سيرتى الذاتية لظنى اننى شخصية مهمة ، بل - وهذا ما سيضحكك - لأننى ظننت حينما بدأت ، اننى أحكى قصة معاناة مأساوية تهيأ لانسان أن يكابدها ، ولما أوغلت فى الكتابة وجدت اننى لم اكن فى المعاناة أكثر من هاو للعذاب . من المؤكد اننى تلت نصيبى من العذاب كاملاً ، لكننى لم أعد أظن ان الذى مررت به كان مريعاً الى حد بالغ . وهذا ما جعلنى أسمى الثلاثية (العذاب

الوردى) . لقد اكتشفت ان هذا العذاب كان شيئاً
مجدياً لى ، وانه فتح الباب الى حياة مبهجة ، من خلال
تقبل المكابدة والعذاب . عندما يمتحن الانسان بعذاب
كالذى يكابده المصلوب ، وعندما يشفى على الموت ، فان
القلب يتفتح مثل زهرة . والموت هنا مجازى بالطبع ،
لانك عندئذ تصل الى حالة من الشفافية تتكشف لك
فيها رؤى جديدة ، ويتجلى لك ملكوت من الوعى جديد ،
غير مطروق ولا معهود .

المحرر : ما هو احساسك بأن تكون مؤلفاتك أروج
مؤلفات وأوسعها انتشاراً بعد معاناة محنة الفنان الخلاق
طوال تلك الاعوام ؟

ميلر : فى الحقيقة ليست عندى احساس من هذه
الناحية . هذا شىء لا يمت الى بواقع حقيقى . احساسى
ان هذا لا يمسنى ولا يتعلق بى . والحقيقة اننى اكره هذا
الذى تقول . انه لا يهمنى فى قليل ولا كثير . انه فى
نظرى لغو وهباء . الناس مشغولون بشىء أصبح
لا يشغلنى ولا يستغرق اهتمامى . يظن الناس انه لشيء
عظيم لى اننى وجدت القبول أخيراً . أما انا فأشعر اننى
وجدت هذا القبول قبل ذلك بكثير ، على الاقل من لدن
أولئك الذين يعيننى ان أجد القبول عندهم . ان قبول
العام لى لا يعنى شيئاً عندى . والحقيقة ان هذا أقرب
الى أن يكون شيئاً مثيراً للألم . فان قبول هؤلاء لى
معناه انه لم يكن تقديراً لقدرى الصحيح .

المحرر : لكن هذا بعض من العرفان الذي كنت تعرف دائما انه آت اليك حتما .

هيلر : نعم . طبعاً . لكن ألا ترى ان العرفان الوحيد الصحيح يأتي من أولئك الذين هم على نفس المستوى معك ، الذين هم أندادك ؟ ذلك هو الشيء الوحيد الذي يهم . وهو ما تحقق لي . وقد نلتُه منذ عهد غير قريب .

بوريس باسترناك

ولد بوريس باسترناك فى موسكو فى العاشر من فبراير عام ١٨٩٠ ، وكان الابن الاكبر لابيّه الرسّام ليونيد باسترناك وأمه روزا كوفمان - باسترناك الموسيقية . وقد تلقى تعليمه فى معهد موسكو للغات الفصحى ثم فى جامعة موسكو لدراسة القانون . وفى فترة مبكرة من حياته توافر له الاهتمام بالتأليف الموسيقى والشعرى . على انه لم يلبث ان هجر دراسته الرسمية للموسيقى وللقانون ، وانتقل الى ماربورج فى ألمانيا وعكف على دراسة الفلسفة .

وقبيل نشوب الحرب العالمية الاولى عاد باسترناك الى روسيا واشتغل فى أحد المصانع بأقليم الاورال . وبعد قيام الثورة الروسية الحق بالعمل فى مكتبة قومية للتعليم ، وفى خلال هذه الفترة انضم الى جماعات تهتم بالفنون وتابع تجاربه فى مجال الاساليب الجديدة لقرض الشعر . وكان ظهور مجموعة أشعاره التى نشرت فيما بين عام ١٩١٧ وعام ١٩٣٢ مؤديا الى ظفّره بمركز ممتاز فى الأدب الروسى فى ذلك العهد . ولكن حدث فى عام ١٩٣٢ بعد نشر قصيدة تناولت سيرته الذاتية ان وجهت اليه اتهامات عنيفة بمعاداة المجتمع . ومنذ عام ١٩٣٣ وما بعده عاش باسترناك فى عزلة فى ضواحي

موسكو ، مكرسا كل وقته للترجمة من الانجليزية
والألمانية وخاصة لمسرحيات شكسبير وأشعار جوته .
وكانت روايته دكتور جيفاجو هى أول عمل خلاق له بعد
صمت دام خمسة وعشرين عاما .

وقد منح باسترناك جائزة نوبل فى الادب عام ١٩٥٨ .
وكانت وفاته فى مايو عام ١٩٦٠ .

وتشمل مؤلفاته المنشورة : (توأم بين السحب) -
١٩١٧ ، (فوق الحاجز) - ١٩١٧ ، (حياة أختى) -
١٩٢٢ ، (أبحاث فى الفن) - ١٩٢٢ ، (أفكار ومتغيرات)
- ١٩٢٣ ، (مسالك هوائية) - ١٩٢٥ ، (١٩٠٥) -
١٩٢٥ ، (اللفتنان شميدت) - ١٩٢٦ ، (الميلاد
الثانى) - ١٩٣٠ ، (جواز مرور) - ١٩٣١ ، (القطارات
الأوائل) - ١٩٤٢ ، (مجموعة أشعار بوريس باسترناك)
- ١٩٥٩ .



لقد كتبت أولجا كارليل التى أجرت الحوار مع بوريس
باسترناك تقول :

استقر رأيى على زيارة بوريس باسترناك بعد حوالى
عشرة أيام من وصولى الى موسكو ذات يوم من شهر
يناير . وكنت قد سمعت الكثير عنه من والدى اللذين
كانا يعرفانه منذ سنوات طويلة ، كما اننى سمعت وأحببت
أشعاره منذ أوائل سنى حياتى .

وكانت معى رسائل وبعض الهدايا من والدى ومن بعض
المعجبين لتقديمها اليه . لكن باسترناك لم يكن لديه
تليفون ، كما اكتشفت ذلك وأنا فى موسكو . وقد نحيت
فكرة كتابة رسالة اليه بالنظر الى ضخامة بريده ونفوره

المحتمل من طلبات زيارته . والواقع انه من العسير أن يزور الانسان بغير موافقة مسبقة شخصية لها مثل هذه الشهرة .

وكنت قد علمت من والدى عندما التقيا به فى عام ١٩٥٧ ، قبل فوزه بجائزة نوبل ، ان باسترنالك اعتاد أن يعقد ندوة مفتوحة فى بيته أيام الاحاد . وهكذا قررت يوم الاحد الثانى لوجودى فى موسكو ان اقصد الى ضاحية بريدلكنو حيث يقيم ، فاخترت ركوب سيارة اجرة بدل القطار ، وبلغنا الضاحية بعد مسيرة أكثر من ثلاثين كيلو مترا .

كان بيت باسترنالك قائما بالقرب من طريق ريفى دائرى يفضى الى غدير وريوة ومن خلفه شبه غابة من اشجار الحور . وفى هذا اليوم الشمس كانت الربية مزدحمة بأطفال يلهون بزحافاتهم فوق الجليد متدثرين بملابس ثقيلة . وبعد أن تقدمت سائق السيارة أجره تقدمت يساورنى اشفاق غير يسير ودفعت البوابة التى تفصل الحديقة عن الطرق واتجهت الى البيت . فاسترعى نظرى فى الشرفة الصغيرة القائمة على جانب البيت باب علقت به ورقة متقدمة بها هذه الكلمات باللغة الانجليزية : « اننى اشتغل الآن ، ولا يمكن أن أستقبل أحدا ، فأرجو الرجوع » . وبعد تردد يسير قررت أن أتجاهل هذا النذير ، بسبب قدم الورقة كما قلت ، ولأننى كنت أحمل لفائف الهدايا معى ، وهكذا طرقت الباب ، وفى الحال فتح - وإذا أنا أمام باسترنالك وجها لوجه .

كان يلبس قبعة من الفرو (استراخان) ، وبدأ موفور الوسامة بوجهه الأشم وعينيه السوداوين . وعندما

قدمت اليه نفسى باسم اسرتى الاصلى وكان أبى كاتباً
وجدى مؤلفاً مسرحياً ، تهلل مخياه ، واستقبلنى بحرارة ،
خصوصاً بعد أن علم اننى قادمة من خارج البلاد ،
واستفسرنى عن صحة والدتى وكتابة أبى ، ومتى كنت
فى باريس لآخر مرة . وعلمت منه انه كان متهيئاً للقيام
بزيارات خارج البيت ، واننى لو كنت تأخرت دقيقة لما
وجدته ، ثم عرض على أن أسير معه جانباً من الطريق
حتى أول مكان يقصده وهو نادى الكتاب .

ولم نلبث أن خرجنا الى الطريق حيث كانت الشمس
ساطعة . وسرنا بين منطقة الاشجار المخضرة الكثيفة
القائمة خلف المنزل فى ثلوج متراكمة كانت تتسرب الى
حدائق القصر . على اننا وصلنا بعد فترة الى طريق
كانت الثلوج التى تغطيه أكثر صلابة وأصلح للمشى ، رغم
رقاع فيها كانت ثلوجها رخوة خوانة . وكان باسترناك
يسير بخطى واسعة ، وفى المواضع الخطيرة كان يمسك
بذراعى مع انهماكه الكلى فى الحديث طوال المدة التى
استغرقها وصولنا الى نادى الكتاب فى حوالى أربعين
دقيقة . وكان أول ما عرض له بالحديث هو فن الترجمة ،
وكان يتوقف بين فينة وأخرى لكى يسأل عن الموقف
السياسى والادبى فى فرنسا وفى الولايات المتحدة . وقد
أبدى انه لا يقرأ الصحف الا نادراً : « اللهم الا عندما أبرى
قلمي الرصاص وألقى نظرة على صفحة الجريدة التى
أنشر فوقها حصيلة البرى » . ولكنه برغم ذلك كان
واسع الاطلاع على الحياة الأدبية فى الخارج والتى كانت
تثير أكبر اهتمامه . ولعل أجمل ما راعنى فى حديث
باسترناك هو نبرات صوته المنفومة التى كانت ترن فى
نسمى كنظمه الشعرى المنسق . وعندما نوهت أمامه

بما فى صوته من خاصية موسيقية رد على قائلا : « ان موسيقى الكلمة - فى الكتابة كما فى الحديث - ليست ابدا مجرد صوت . انها لا تنتج من التناسق بين الاحرف الساكنة والمتحركة . وانما هى تنتج من العلاقة بين الكلام ومعناه . والمعنى ، والمضمون ، لابد ان تكون لهما دائما الصدارة » .

وكثيرا ما وجدت من العسير ان اصدق اننى اتحدث الى رجل فى السبعين . فقد كان باسترناك يبدو أصبى وأوفر صحة بصورة فريدة . والواقع ان وفرة الشباب هذه كانت تحكى عن لون من الغرابة كامن مستسر ، وكأن شيئا ما - لعله الفن ؟ - قد امتزج بصميم كيانه لكى يمسك عليه قوامه . فان حركاته كلها كانت تنضح شبابا وفتوة : ابتداء من اشارات اليدين ، الى أسلوب شموخه برأسه بين وقت وآخر .

لقد حدثنى بعض الكتاب فى موسكو - وأكثرهم ممن لم يكونوا يعرفونه شخصا - ان باسترناك رجل مفتون بصورته . ولكننى لم ألبث ان سمعت عنه أشياء كثيرة متناقضة فى الايام القليلة التى أمضيتها فى موسكو . ان باسترناك بدا وكأنه أسطورة حية - بطل فى نظر البعض ، وفى نظر البعض الآخر رجل باع نفسه لاعداء روسيا . ان الاعجاب البالغ بشعره بين الكتاب والفنانين كان سمة عالمية . وكانت شخصية دكتور جيفاجو هى الظاهرة التى كانت مناط أكثر الجدل الدائر عنه .

ومهما يكن فقد تبينت انه لم يكن ثمة شيء من الحقيقة فى الاتهام القائل بأن باسترناك رجل محب لذاته . لقد بدا على النقيض من ذلك عميق الدراية بالعالم من

حوله ، متأثرا ، ومتجاوبا ، بكل متغيرات تطرا على
امزجة من حوله . ومن العسير ان أتصور وجود متحدث
اكثر منه ادراكا وشفافية ، اذ كان أسرع الى الامساك
بخيوط كل فكرة شاردة أو كامنة . وفي حديثه الشائق
معى استفسرنى عن أبوى ، فعلى الرغم من انه لم يرهما
سوى مرات قلائل فى حياته ، الا انه كان يتذكر كل شيء
عنهما وعن أذواقهما الأدبية ، اذ راح يستعيد بدق
عجيبة طرفا من أشعار أبى كان يتذوقها ويعجب بها .
وقد سألتنى عن احوال الكتاب الذين أعرفهم - عن الروس
فى باريس ، وعن الفرنسيين والامريكيين منهم . وبدأ
ان الادب الأمريكى بروقه ويشير اهتمامه بصفة خاصة ،
رغم انه لم يعرف سوى مشاهير الكتاب الأمريكىين ، ثم
لم ألث ان اكتشفت انه من العسير ان احفظ على
التحدث عن نفسه ، وهو ما كنت آمله .

على اننى عرضت أثناء مسيرتنا فى الشبيس هذه الى
ما اثاره كتاب (دكتور جيفاجو) من أبلغ الاهتمام
والاعجاب فى دوائر العالم الغربى وخاصة فى الولايات
المتحدة ، وذلك على الرغم من رأى الذى شاطرنى اياه
الكثيرون من أن ترجمة الكتاب الى الانجليزية لم تكن
منصفة للكتاب .

فقال لى باسترنالك :

نعم . اننى على علم بهذا الاهتمام ، وأنا سعيد به كل
السعادة فخور غاية الفخر . فأننى ألقى بريدا ضخما
من الخارج بصدد عملى . والواقع ان هذا ليبذو عبئا
ثقيلأ أحيانا ، بخصوصا عن تلك التشتتات التى يتعين
ان ارد عليها ، ولكن لا غنى مع ذلك عن الحفاظ على

الصلاات عبر الحدود . أما عن مترجمى (دكتور جيفاجو) ،
فلا ينبغى الاسراف فى لومهم . ليست هذه غلطتهم ،
لأنهم درجوا مثل أكثر المترجمين فى كل مكان على نقل
المعنى الحرفى ، أكثر مما درجوا على نقل جوهر المعنى
للنص - وبالطبع فإن جوهر المعنى هو ما يهم . والواقع
أن الترجمة الوحيدة الشائقة هى ترجمة الكلاسيكيات ،
فهى العمل الذى يشحذ الفكر والقلم ، ويستنهض الهمم .
أما عن الأدب الحديث ، فمن النادر أن تكون الترجمة
مجدية مثمرة ، وإن كانت سهلة هينة ... قلت لى أنك
كنت رسامة . واذن فالترجمة عندى أشبه كثيرا بنقل
لوحات مرسومة . فتصورى مدى شعورك بالملل وأنت
تنقلين مثل هذه اللوحات .

قلت لباسترناك :

— هل تجد صعوبة فى تلقى بريدك الخارجى ؟

— لك أن تتصورى أن بعض الرسائل التى أتلقاها عن
دكتور جيفاجو هى السخف بعينه . ومنذ عهد قريب كتب
أحدهم فى فرنسا عن دكتور جيفاجو متسائلا عن منهج
الرواية . وعندى أن الذوق الفرنسى لا يخلو من بعض
العقم كالذى تجلى فى هذا التساؤل . والواقع أن المنهج
قد حددته قصائد الشعر المرافقة للرواية . وهذا هو
ما دعانى الى نشر القصائد ضمنها . ثم إن ضمها الى
الرواية قد استهدف منه اضعاف قدر أكبر من المادة
والخصب عليها . ولنفس السبب فأننى قد استخدمت
الرمزية الدينية فى الرواية بقصد اشاعة الحرارة فى
الكتاب ، وعندئذ جاء بعض النقاد فعكفوا على هذا الرمز
واستغرقوا فيه وحده دون سائر الكتاب ، وهو لم يشمله .

الا كما يشمل البيت مدفأة لاشعاع الحرارة فيه ، فكأنهم كانوا يريدون ان أمضى الى أبعد من هذا فألقى بنفسى فى المدفأة ذاتها !

— هل قرأت المقالات التى كتبها ادموند ويلسون عن دكتور جيفاجو ؟

— نعم . قرأت المقالات وقدرت ما فيها من فهم وذكاء ؛ لكن لابد أن تدركى ان الرواية لا ينبغى الحكم عليها على أسس لاهوتية . ان هذا أبعد شىء عن تفهمى لهذا العالم . لابد للمرء أن يحيا ويكتب بلا انقطاع ، مستعينا بالمواد التى تقدمها الحياة . اننى اضيق بتلك الفكرة التى تدعو الى الاخلاص المتجرر لوجهة نظر بعينها مهما كان الثمن . ان الحياة من حولنا دائمة التغير والتجدد . وفى اعتقادى انه ينبغى للمرء ان يحاول تغيير الزاوية التى ينظر منها تبعا لذلك — على الاقل مرة كل عشرة سنوات . ان التفانى البطولى الأتم لوجهة نظر واحدة شىء غريب عندى منكور منى تماما . انه أبعد شىء عن التواضع . لقد قتل ماياكوفسكى نفسه لان كبريائه لم تجد سبيلا الى المواءمة والصفاء مع شىء جديد بدأ يحدث فى قرارة نفسه ، أو من حوله .

وعند هذا الحد من الحديث وصلنا الى بوابة قرب سور خشبى طويل منخفض . فتوقف باسترناك اذ كان مرتبطا بموعد هناك ، وكان امتداد الحديث قد أخره عن مواعده شسيتا ما . فسلمت على أسف منى اذ كانت جعبتى مشحونة بالكثير مما كنت أريد التحدث فيه معه . وقد أرشدنى باسترناك الى محطة سكة حديد كانت قريبة . ومنها عاد بى قطار كهربائى صغير الى موسكو فى أقل من ساعة .

ان زيارتى التاليتين لباسترناك تقومان فى خاطرى
كحدث أدبى واحد طويل متصل . وعلى الرغم من انه
أبى أن يجعل اللقاء موسوما بالكلفة والطابع العملى (اذ
قال لى قبلها : « من أجل هذا لابد أن تعودى الى فى
وقت أكون فيه أقل انشغالا ، ربما فى الخريف
القادم ») — الا انه بدا مهتما بالاسئلة التى كنت أريد
أن أوجهها اليه . وفى خلال اللقائين كنا نجلس منفردين ،
فيما عدا فترات تناول الطعام ، ولم يكن لشيء أن يقطع
الحوار علينا .

وأذكر ان وصولى الى منزل باسترناك هذه المرة اقترن
بهبوب زوبعة ثلجية شديدة حتى تأخرت عن موعد الغداء
كما كان متفقا عليه ، ووجدت أسرة باسترناك قد انسحبت
وبدا البيت كالمهجور . ولكن باسترناك أصر على أن أتناول
بعض الطعام ، وجاءت الطاهية بلحم وفودكا الى غرفة
المائدة . وقتها كانت الساعة تناهز الرابعة والحجرة معتمة
دافئة ومعزولة عن العالم الا من صوت الثلوج والعاصفة
فى الخارج . والحق اننى كنت جائعة وكان الطعام
سائغا . وجلس باسترناك فى الجانب المواجه من المائدة
وأخذ يتحدث عن جدى ليونيد أندرييف ، فقال انه أعاد
قراءة بعض قصصه مؤخرا واستطابها ، وأضاف قائلا :

— انها تحمل طابع تلك القصص الروسية المرفقة فى
الخيال من طراز قصص القرن الماضى . ان تلك الأعوام
آخذة الآن فى الانحسار من ذاكرتنا ، ومع ذلك فـإن
أطيافها ماثلة فى الذهن كأنها جبال شائقة مرئية على
البعد . ان أندرييف كان واقعا تحت سحر نيتشه ، وقد
أخذ عن نيتشه ميلا الى الافراط والقلو . ان نيتشه

أرضى التلهف الروسى للتطرف ، وللمطلق . وفى الموسيقى والأدب ، لم يكن أمام أهلهم مناص من التأثير بهذه الأبعاد الجسيمة المتضخمة ، قبلها تهيأ لهم بلوغ التحديد ، والتعبير عن ذواتهم .

وحدثنى باسترناك عن مقال كتبه مؤخراً الى إحدى المجلات فى موضوع (ما هو الانسان ؟) ، وأردف قائلاً :

- كم يبدو نيتشه عتيقاً بائداً ، ذلك الذى كان أهم مفكر فى عهد شبابى ! . . شد ما كان تأثيره على فاجنر ، وعلى جوركى ! . . لقد كان جوركى مشبعاً بأفكاره ! . . والواقع ان دور نيتشه الرئيسى كان بمثابة الجهاز الموصل للذوق الفاسد فى عصره . وكان مقدراً ان يتولى كيركيجارد ، الذى لم يكن معروفاً فى تلك الاعوام ، فرس اثره العميق فى جيلنا .

وفى غضون ذلك سادت الظلمة حجرة المائدة ، فانتقلنا الى غرفة جلوس صغيرة فى نفس الطابق كانت مضاءة وبها بيانو كبير مفتوح يكاد يملأ حيز الغرفة ، وكانت جدرانها مزدانة برسوم من صنع ليونيد باسترناك كنظائر لها كانت تعاو جدران غرفة الطعام . والواقع ان الجو كله كان يوحى بالوقار والجِد ، ولكنه يبعث فى النفس الراحة والصفاء .

وبدا لى ان الوقت قد حان لى القى على باسترناك سؤالاً كان يستهوينى بصفة خاصة فقد سمعت من أناس ممن التقوا به عندما كان مشغولاً بتأليف (دكتور جيفاجو) انه أصبح ينبذ معظم أشعاره المبكرة باعتبارها تجريبية ومرحلية ، وكان من الصعب ان أصدق هذا . فهناك اكتمال كلاسيكى فى قصائد (أفكار ومتغيرات) و (أختى)

و (الحياة) ، على الرغم من طابعها التجريبي في العشرينات . ولقد وجدت الكتاب والشعراء في روسيا يحفظونها عن ظهر قلب ويرددونها بحماسة . وكثيرا ما يكتشف المرء تأثير باسترناك في نظم الشعراء والشبان . فهل صحيح أن باسترناك أصبح ينبذ أوائل أعماله تلك ؟

وفي رد باسترناك توسمت نبذة امتعاض يسير . فهل كان مبعث ذلك عزوفه عن الاستثثار وحده بالاعجاب والتقدير دون غيره من شعراء ذلك العهد ؟ أم هو الضجر المعهود لدى الفنان الذي لا يرضى عن منجزاته الماضية وتستغرق وجدانه المشاكل الفنية الراهنة وحسب ؟

مهما يكن فقد رد باسترناك على تساؤلى قائلا :

— ان تلك القصائد أشبه برسوم (كروكية) سريعة ، وما عليك الا أن تقارينها بأعمال قدمائنا الأكابر . ان دستوفسكى وتولستوى لم يكونا روائيين ، وبلوك لم يكن مجرد شاعر . فى خضم الادب كانوا ثلاثة أصوات انبعثت الى الكلام لأن أصحابها كان لديهم ما يقولونه وكان كلامهم كالرعود القاصفة . أما نجاحنا نحن فى العشرينات فكان فى بعضه وليد الحظ والمصادفة . ان جيلى قد ألفى نفسه فى غمار الاحداث التاريخية ، فكانت أعمالنا التى أملتھا الظروف . ومن ثم كان يعوزها طابع العالمية . أما الآن فانها قد شاخت وتقادم عليها العهد . وفضلا عن هذا فانه لم يعد ممكنا للشعر الفنائى أن يعبر عن ضخامة تجربتنا . ان الحياة قد زادت أثقالها وتعقيداتها . وقد وصلنا الى قيم لا يمكن أن نحسن التعبير عنها الا

بالنثر . وهكذا حاولت أن أعبر عنها من خلال روايتى .
وهى ماثلة فى ذهنى وأنا أكتب الآن مسرحيتى .

– وما قولك عن جيفاجو ؟ هل لا زلت تشعر ، كما
أخبرت والدى عام ١٩٥٧ ، انه أهم وأبلغ شخصية فى
عملك ؟ فى روايتك ؟

– عندما كتبت دكتور جيفاجو كان يخامرنى احساس
اننى مدين بدين كبير حىال مواطنى . فكانت هذه
محاولة للوفاء بهذا الدين . واحساسى بهذا الدين ظل
غامرا كلما تقدمت وتيدا فى اتمام الرواية . وبعد تلك
السنوات الطوال التى أمضيتها فى كتابة الشعر الفنائى
أو الترجمة فقط ، بدا لى ان الواجب يقتضى ان اضع
بيانا عن تلك الحقبة من تاريخنا – عن تلك الاعوام ،
البعيدة ، وان كانت ماثلة بجسامتها عن كتب فوقنا .
وكان عنصر الوقت ملحا ضاغطا . فأردت أن أسجل
الماضى ، وان أكرم فى دكتور جيفاجو الظواهر الجميلة
الحافلة بالاحاسيس فى تلك السنين . ان تلك الايام
الخوالى لن تعود ، ولا عودة لعهود آبائنا وأجدادنا ،
ولكننى من خلال المستقبل استشف بعثا بقيمتها واتنبا
بمحياتها كرة أخرى . لقد حاولت وصف هذه القيم ،
ولا أدرى ان كان (دكتور جيفاجو) قد نجح تماما كرواية
ولكننى برغم كل أخطائها أشعر ان فيها قيمة أكبر من
أوائل أشعارى تلك . انها أكثر خصبا ، وأحفل بالمشاعر
الانسانية ، من أعمالى فى عهد الشباب .

– ما رأيك فى الشعراء الشبان هذه الايام ؟

– ان أكثر ما يروعنى هو غزارة انتاج الشعراء الشبان
فى وقتنا الحاضر ، ولعل فى هذا ما يذهل الغرب . لكن

الواقع ان هذا الشعر ليس حافلاً بنبض الحياة كما
قد تظنين . ان شعر اليوم أكثره عادى . انه أشبه بزخرف
ورق الحائط ، بهيج . زاه ، براق ، ولكنه بغير جوهر
حيوى حقيقى .

— ألا تقول مع ذلك ان النصف الاول من القرن
العشرين هنا كان عهد منجزات كبرى فى الشعر أكثر منه
فى النثر ؟

— لا اظن هذا . فى اعتقادى ان النثر هو وسيلة الاداء
فى أيامنا هذه — النثر المتقن ، الخصيب ، كنثر فولكنر .
ان انتاج اليوم لا بد له ان يعيد احياء قطاعات كاملة من
الحياة . وهذا هو ما أحاول ان افعله فى مسرحيتى
الجديدة . واقول (أحاول) ، لان الحياة اليومية قد
تطورت وغدت شديدة التعقد فى نظرى . ولا بد انها
تبدو كذلك لكل كاتب مشهور ، لكننى غير مستعد
لهذا الدور أو مثله . اننى لا أحب حياة محرومة من
الخفاء والهدوء . ويبدو لى ان عهد شبابى كان فيه عمل ،
وكان فيه جزء متكامل من الحياة كان يضىء كل شىء
فيها . اما الآن فهذا شىء لا مناص لى من أن اكافح فى
سبيله . ان تلك الكثرة الكثيرة من مطالب العلماء ورؤساء
التحرير والقراء لا يمكن تجاهلها ، ولكنها الى جانب
ما أقوم به من الترجمة تلتهم وقتى ... لا بد أن تقولى
للناس فى الخارج ممن لهم اهتمام بى أن هذه هى
مشكلتى الخطيرة الوحيدة — اعنى هذا الافتقار المروع
لوقت .



كانت زيارتى الاخيرة لباسترناك طويلة . فقد رغب الى

أن أحضر فى وقت مبكر لكى يتهياً لنا التحدث قبل الغداء ، الذى يعد عند أهل بيته وليمة عائلية .

وكان الموعد يوم أحد مشمس أيضا . وقد وصلت قبيل عودة باسترناك من جولته الصباحية . وعندما أدخلت الى غرفة المكتب كانت أصداء أصوات مرحة تتردد فى جنبات المنزل ، آتية من جانبه الخلفى ، حيث كان أفراد أسرته مجتمعين .

كانت غرفة مكتب باسترناك رحيبة الجوانب فى الطابق الثانى . وكانت قليلة الاثاث مثل باقى غرف المنزل - بها مكتب كبير قرب النافذة ، ومقعدان ، وأريكة . وكان الضوء الآتى من النافذة المظلة على المنبسط الثلجى أمام المنزل باهرا وضاء . ورأيت فوق الجدران الخشبية ذات اللون الرمادى الفاتح عددا لا يحصى من البطاقات ذات الصور الفنية مثبتة المشابك . وعندما أقبل باسترناك قال لى ان هذه الصور جميعا قد أرسلت اليه من القراء ، ومعظمها من الخارج ، وأكثرها يمثل مشاهد دينية ، متصلة بموضوعات وردت فى رواية دكتور جيفاجو .

ولقد بدا باسترناك بعد رياضة المشى الصباحية فى حالة صحية طيبة ومزاج منتعش . وجلس الى المكتب قرب النافذة وأجلسنى قبالة . والحق أننى أحسست فى هذا الجو الهادىء بالسعادة ، وعندما طالت الجلسة أكثر من ساعتين تمنيت لو انها امتدت أكثر من هذا القدر ، اذ كان على أن أغادر موسكو فى اليوم التالى . قرر باسترناك ان يحدثنى عن مسرحيته الجديدة ، فرحت أنصت اليه مبهورة . ولم اقطع حديثه الا لما ،

عندما رحت أستوضحه بعض النقاط الادبية أو التاريخية .

أنشأ باسترناك يقول :

— لعله يروى لك صورة عامة لعملى الجديد .
اننى مشغول بكتابة (ثلاثية) ، وقد أنجزت نحو ثلثها حتى الآن .

« اننى أريد أن أبعث من جديد حقبة تاريخية بأكملها هي حقبة القرن التاسع عشر فى روسيا ، بما فيها من الحدث الرئيسى الكبير ، وهو تحرير رقيق الأرض . ان لدينا بالطبع أعمالا كثيرة عن ذلك العهد ، ولكن ليست هناك معالجة عصرية له . أريد أن أكتب شيئا بانوراميا رحيب المنظر مثل كتاب جوجول (أرواح ميتة) . وعلى الرغم من أن ثلاثيتى سوف تكون طويلة ، فاننى أؤمل أن يكون فى الوسع تمثيلها فى سهرة واحدة . وفى ظنى أن أكثر الروايات المسرحية يجب اختزالها لى تصلح للعرض على خشبة المسرح . اننى معجب بالانجليز لخبرتهم فى اختزال مسرحيات كذلك فى التأكيد على ما له مغزى . ان فرقة الكوميدي فرانسيز جاءت الى موسكو حديثا . فرأيت أنهم لا يختزلون مسرحيات راسين ، وأشعر أن هذا خطأ جسيم . ان ما يجب عرضه على المسرح هو كل ما هو واضح شامل لكل المعنى ، وكل ماله تأثير درامى .

« ان ثلاثيتى تعالج ثلاث لحظات مليئة بالدلالات فى العملية الجديدة لتحرير رقيق الأرض . فالمسرحية الاولى تقع أحداثها فى عام ١٨٤٠ — أعنى حينما نبت الاحساس دول مرة بالقلق المتولد عن نظام رقيق الأرض فى أرجاء

البلاد . ان النظام الاقطاعى القديم قد طال أمده ، دون أن يظهر فى روسيا أمل واضح ملموس . والمرحلية الثانية تعالج سنوات ١٨٦٠ الى نهاية العقد . لقد ظهر ملاك الأرض ذوو النزعة الليبرالية وبدأ خسارة الارستقراط الروس يتأثرون بعمق بأفكار (الغرب) . وأما المسرحية الثالثة ، خلافا للمسرحيتين الاوليين اللتين تقع أحداثهما فى ضيعة ريفية كبرى ، فسيكون مجالها مدينة سانت بطرسبرج فى ثمانينات ١٨٨٠ . لكن هذا الجزء الاخير ما يزال مجرد مشروع ، فى حين تمت كتابة أكثر المسرحية الاولى والمسرحية الثانية .

« وتصف المسرحية الاولى الحياة فى أتم فجاعتها — حياة مطبقة التفاهة ، على نسق ما تضمنه الشطر الاول من (أرواح ميتة) . انها وجود لم يفسسه أى شكل من اشكال الروحانية .

« ضيعة كبرى غارقة فى صميم الريف الروسى حوالى عام ١٨٤٠ . انها فى حالة اهمال شديد وموشكة على الإفلاس والخراب . فان أرباب الضيعة ، وهم الكونت وزوجته ، بعيدان عنها فى رحلة قاما بها لكى يوفرا على نفسيهما مشهدا أليما هو تحديد الفلاحين — بطريق القرعة — الذين يجب انخرطهم فى الجيش . ثم يحين أوان عودة السسيدين ، ويستعد الخدم والحشم لاستقبالهما . وفى المشهد الافتتاحى نرى الخدم يقومون بتنظيف القصر وتغيير ستائره ، والجو كله هرج ومرج وجرى هنا وهناك وضحكات ونكات بين صغريات الخدم .

« والواقع ان تلك الفترة مليئة بالقلقل فى ذلك الاقليم من الريف ، حيث سرعان ما نرى حالة الخدم

تتحول الى الجدد . فمن حوارهم نعلم ان هناك قطاع طرق مختبئين فى القابات المجاورة ، والأرجح انهم مجندون فارون من الجيش . كما نسمع عن أساطير شائعة حول الضيعة ، مثل أسطورة (سفاحة القصور) التى تواترت منذ عهد الامبراطورة (كاترين العظيمة) ، اذ كانت امرأة ذات ميول منحرفة بتلذذ بترويع وتعذيب رقيق الأرض الخاضعين لها ، وعندما بلغت شفاعة جرائمها الفساية فى وقت كان كل شيء مباحا فيه لملك رقيق الأرض ، قبض عليها فى النهاية .

« ونرى الخدم يتحدثون أيضا عن تمثال نصفى من المصيص قائم أعلى دولاب مرتفع ، وهو رأس شاب وسيم مصفوف الشعر على نمط القرن التاسع عشر . ويقال ان هذا التمثال النصفى له خاصية سحرية ، اذ ان مصيره مرتبط بحظوظ الضيعة ، فلا بد اذن من تنظيفه باتم عناية لئلا يتحطم .

« والشخصية الرئيسية فى المسرحية هو بروكور ، المشرف على الضيعة . وهو يتأهب لمغادرتها الى البلدة لبيع الخشب والقمح ، ولكنه لا يلبث ان يشارك فى جو المسرح السائد بدلا من الذهاب لشأنه . فقد تذكر وجود بعض ملابس تنكرية قديمة مخزونة فى دولاب ، وقرر ان يلعب لعبة للضحك على عقول زملائه المؤمنين بالخرافات . وهكذا يتنكر فى زي شيطان له عينان ضخمتان جاحظتان كعينى سمكة . وفى اللحظة التى يظهر فيها بزيه المنكر ، يعلن عن وصول السيدين . وسرعان ما يتجمع الخدم لدى المدخل للترحيب بالكونت

وزوجته ، فلا يجد بروكور أى خيار أمامه سوى الاختفاء
فى دولا ب صغير .

« وعندما يدخل الكونت والكونتس نشعر لأول وهلة
بقيام تأزم شديد بينهما ، ونكتشف بعد ذلك انه خلال
رحلة العودة راح الكونت يحاول حمل زوجته على اعطائه
مجوهراتها ، وهى كل ما بقى الى جانب الضيعة
المرتھنة . أما هى فقد رفضت ، وعندما هدها بالعنف
انبرى وصيف شاب يرافقهما فى الرحلة للدفاع عنها -
وهو لون من التحدى لا يصدق حدوث مثله . ان الوصيف
لم ينزل به العقاب بعد ، ولكنها مسألة وقت فقط قبل
ان يصب عليه الكونت جام تقمته .

« وبينما يجدد الكونت تهديداته للكونتس ، يعمد
الوصيف الشاب فجأة - وهو الذى ليس لديه ما يخسره
على أى حال - الى اختطاف طبنجة من أسلحة الكونت
التى جىء بها من المركبة ، ويصوبها الى الكونت . وسرعان
ما يسود الذعر على أشده ، ويندفع الخدم هنا وهناك
صارخين ، واذا التمثال النصفى يقع من فرق الدولا ب
ويتحطم الى شظايا متناثرة تصيب احدى الخادومات
الصبايا ، فتعميها . . . انها (الجمال المعمى) ، وهو
العنوان الذى سميت به الثلاثية . ان هذا العنوان
يرمز بالطبع الى البلاد ، التى انسييت كل هذا الامد الطويل
جمالها وأقدارها . وعلى الرغم من ان الصبية أو
(الجمال المعمى) كانت من رقيق الارض ، فانها فنانة
أيضا ، اذ هى مغنية فريدة ، وهى عضو مهم فى فريق
(كورس) الضيعة المسترق .

وبينما ينقل الكونت الجريح الى خارج الحجرة ،

تعتمد الكونتس خفية اثناء الهرج الى تسليم حليها الى الوصيف الشاب ، الذى يفلح فى الهرب . ويكون من سوء حظ بروكور المنكود الذى كان لا يزل متنكرا فى زى الشيطان ومختبئا فى الدولاب ، أن يتهم فى النهاية بسرقة الحلوى . ولما كانت الكونتس لا تميط اللثام عن الحقيقة ، فإنه يتهم بالسرقة ، وينفى الى سيبيريا .

« وكما ترى ، فإن هذا كله فى صميم (الميلودراما) . لكن فى ظنى ان المسرح ينبغى أن يحاول أن يكون نابضا بالمشاعر والحيوية . وأظن ان كل انسان أصبح يمل المسارح التى لا تقع فيها أحداث . ان المسرح هو مناط فن الاحاسيس والانفعالات . ثم هو أيضا مجال التماسك والرسوخ . ان الاتجاه ينبغى أن يستشرف (الميلودراما) من جديد : فكتور هوجو ، شيللر ، واضرابهما .

« اننى مشتغل الآن بوضع المسرحية الثانية من الثلاثية . وهى مقسمة الى مشاهد منفصلة . والمسرح هو نفس الضيعة ، ولكن الزمن قد تغير . نحن فى عام ١٨٦٠ ، فى مستهل تحرير رقيق الارض . لقد آلت الضيعة الآن الى ابن اخ الكونت . وكان بوده تحرير رقيق أرضه لولا مخاوفه من الاضرار بالجو السائد . وهو مشبع بالافكار الليبرالية ، محب للفنون ، مشغوف بالمسرح ، حتى كانت له فرقة مسرحية بارزة . وبالطبع فإن ممثليها هم من رقيق أرضه ، بيد ان شهرتهم تمتد الى البلاد كلها .

« وابن المرأة الشابة التى اعميت فى المسرحية الاولى هو الممثل الرئيسى فى الفرقة ، وهو أيضا بطل هذا الجزء من الثلاثية ، انه يدعى اجافون ، وهو ممثل موهوب

بصورة فذة ، وقد زوده الكونت بقدر وافر من التعليم .

« وتفتتح المسرحية بزوبعة ثلجية ، وهم يرتقبون فى الضيعة حضور ضيف كبير المقام — ولن يكون سوى الكسندر ديماس ، الذى كان يقوم برحلة فى روسيا وقد دعى لحضور العرض الاول للمسرحية الجديدة التى سميت باسم (الانتحار) . ويمكن أن أطلق عليها اسم (مسرحية داخل المسرحية) ، كما فى هاملت . اننى اهوى ان اكتب مسرحية ميلودرامية على غرار الذوق الذى كان طابع اواسط القرن التاسع عشر .

« ان الكسندر ديماس ورفاقه قد عاقتهم الزوبعة الثلجية حتى توقفوا فى محطة لتغيير الرواحل لا تبعد كثيراً عن الضيعة . وفى المحطة تقع أحد المشاهد ، فمن يكون ناظر المحطة سوى بروكور مشرف الضيعة السابق ؟ لقد عاد من سيبيريا منذ بضع سنوات ، بعد اطلاق سراحه اثر اعتراف الكونتس ببراءته من سرقة حليها وهى على فراش الموت . ونراه قد أصبح جم اليسر بعد ادارته للمحطة . وعلى الرغم مما طرا على العهد من تقدم ، فان المشهد فى الخان يحكى صورة العصور الوسطى التى لا يست المسرحية الاولى . فنرى الجالاد ومساعديه يتوقفون فى الخان ، فهم مسافرون من البلدة الى مقرهم الموغل فى الغابات ، اذ جرى العرف الا يسمح لهم بالعيش الى جوار الناس الآخرين .

« ويدور مشهد بالغ الاهمية فى الضيعة عندما يصل اليها الضيوف فى النهاية . فهناك نقاش طويل عن الفن بين الكسندر ديماس وأجافون . ان هذا الجزء يمثل افكارى الخاصة عن الفن — وغنى عن البيان انها ليست

من أفكار ستينات ١٨٦٠ . ونرى أجافون يحلم بالسفر الى الخارج ، وبأن يصبح ممثلا لمسرحيات شكسبير ، حتى يقوم بدور هاملت .

« ولهذه المسرحية ختام يشبه الى حد ما ختام المسرحية الاولى . ان شخصية بغيضة نلتقى بها لأول مرة فى محطة الرواحل ، شخصية رئيس البوليس المحلى . انه من طينة شخصية (سوباكيفتش) التى نراها فى (ارواح ميتة) . والتى تمثل البشرية فى أحط صورها . فهو يحاول من وراء كواليس المسرح أن يعتدى على احدى فتيات الممثلات ، واذا أجافون يتصدى للدفاع عنها ويصيب رئيس البوليس بزجاجة شمبانيا ويضطر الى الهرب خوفا من الاضطهاد والتعذيب . على ان الكونت يتقدم لمساعدته ويمكنه فى النهاية من الذهاب الى باريس .

« وفى المسرحية الثالثة يعود أجافون الى روسيا لى يعيش فى سانت بطرسبورج . وهو لم يعد من رقيق الأرض (فنحن الآن فى عام ١٨٨٠) ، وإنما غدا ممثلا ناجحا الى حد بعيد . وقد تهيأ له شفاء أمه من العمى الذى أصيبت به على يد طبيب أوروبى مشهور .

« أما عن بروكور ، فاننا نراه فى المسرحية الاخيرة وقد أصبح تاجرا موسرا . اننى أريده أن يمثل الطبقة المتوسطة التى فعلت الكثير لروسيا فى نهاية القرن التاسع عشر . ولك أن تتصوريه مثل شخصية (شوكين) ، الذى أغرم بجمع كل تلك اللوحات الجميلة فى موسكو فى نهاية القرن . وأساسا فان ما أريد إبرازه فى نهاية الثلاثية هو هذا : مولد طبقة متوسطة مستنيرة وميسورة ،

متفتحة للتأثيرات الواردة من الغرب ، آخذة بأسباب
التقدم ، نابهة ، ومحبة للفن » .



كان من شيمة باسترناك أن يحدثنى عن مسرحياته
بنصها . انه لم يعمد الى تأكيد الافكار الماثلة وراء ثلاثيته .
وان كان واضحاً ، بعد برهة ، انه مستغرق فى افكاره
عن الفن - لا فى مضمونه التاريخى ، ولكن كعنصر
موجود دائماً فى الحياة . وقد أدركت وهو ماض فى
الحديث عن الثلاثية ان ما كان يصفه انما هو مجرد اطار
لعمله الجديد . ان اجزاء منه قد تمت ، ولكن اجزاء
اخرى كان يتعين أن تملأ حيزها المنشود .

واختتم باسترناك قائلاً :

- لقد قمت اول الامر بالرجوع الى كل أنواع الوثائق
المتعلقة بالقرن التاسع عشر . أما الآن فقد انتهيت من
البحث والاستطلاع . وعلى أى حال فان المهم ليس هو
الدقة التاريخية للعمل ، وانما هو تجديد انبعاث حقبة
معينة وخلقها من جديد . ان الذى يهم لبس المادة التى
تعرض لها الكاتب بالوصف ، بل الضوء الذى يسلطه
عليها ، كالضوء الذى يبعثه مصباح فى غرفة بعيدة .

وقرب نهاية الوصف الذى اضطلع به باسترناك
لثلاثيته ، بدا لى متعجلاً بوضوح . فقد فات موعد الفداء
بمدة ، وجعل ينظر الى ساعته بين فينة وأخرى . ولكن ،
على الرغم من أنه لم تنهياً له الفرصة لتوضيح المرامى
الفلسفية التى كانت حرية بأن تعطى قواماً لهذا الاطار
الدرامى الغريب ، الا اننى أحسست بأننى كنت شاهدة
مشدودة لهذا الخلق الادبى الجديد لحقبة من التاريخ .

وعندما هبطنا الى قاعة الطعام كانت الاسرة قد التفت
حول المائدة الكبيرة . وقال باسترناك :

— ألا يبدوون مثل احدى اللوحات التأثيرية ؟ بأزهار
الجيرانيوم فى الخلفية وضوء الأصيل مائل ؟ هناك لوحة
من رسم سيمون شبيهة بهذا .

ولقد نهض الجميع لدى دخولنا وظلوا وقوا بينما كان
باسترناك يقدمنى اليهم حول المائدة . كان هناك ، فضلا
عن مدام باسترناك ، اثنان من ابنائها — ابنه الأكبر من
زواجه الأول ، وابنه الأصغر ، الذى كان يناهز الثامنة
عشرة أو العشرين ، وهو فتى وسيم أسمر شديد المشابهة
لأبيه ، وكان طالبا فى العلوم الطبيعية بجامعة
موسكو . وكان البروفسور نيهاوز أحد الضيوف ، وهو
مدرس مشهور لموسيقى شوبان فى كونسرفتوار موسكو .
كان كهلا متقدما فى السن ، ذا شارب منمق جذاب
من (المودة) القديمة . وقد سأل عن باريس وعن
الموسيقين الذين تهيأت لنا بهم معرفة مشتركة . وكان
بين الضيوف أيضا سيدتان حول المائدة لم يتحلى ان
أعرف علاقتهما بأسرة باسترناك .

وجاء مجلسى الى يمين باسترناك ، وجلست زوجته
الى يساره . ودار الطعام بطيئا . وفى خلاله كان الحديث
ذا طابع عام ، وقد نوقشت أثناءه مؤلفات همنجواى .
ففى الشتاء الماضى كان أحد الكتاب الذين ظفروا بأكبر
نصيب من القراءة فى موسكو ، وقد طبعت مجموعة
جديدة من مؤلفاته منذ عهد قريب . وقد أعربت مدام
باسترناك والسيدتان الاخريان عن رأيهن بأن همنجواى
مثير للملل بكثرة ما عنده من شرب الانخاب وقلة ما يحدث

للأبطال ، أما باسترناك الذى التزم الصمت برهة فقد
تصدى لهن قائلا :

— ان عظمة الكاتب لا علاقة لها بموضوع ما يكتب ،
وانما بمدى التأثيرات والانفعالات التى يثيرها الموضوع
فى نفسه . ان عمق الاسلوب هو ما يهم . من خلال
اسلوب همنجواى يحس الانسان بالقوة ، والصلابة ،
والعزم . أنا من المعجبين بهمنجواى . ولكننى افضل
ما أعرفه عن فولكتر . ان كتابه (ضوء أغسطس) هو
كتاب رائع . ان شخصية المرأة الشابة الحامل لا يمكن
نسيانها . وهى عندما تمشى من (الاباما) الى (تينيسى) ،
فان نفحة من روح الجنوب أو الجنوب فى الولايات المتحدة
تعبق فى خيالنا نحن الذين لم يتح لنا أن نكون هناك .
وتحول الحديث بعد ذلك الى الموسيقى . فناقش
البروفسور نيهاوز وباسترناك نقاطا طريفة فى تفسير
ألحان شوبان . قال باسترناك انه يحب شوبان حبا جما ،
وأضاف :

— هناك مثال طيب لما قلته عنه من قبل ، وهو استخدام
شوبان للغة موزار القديمة لكى يقول لنا شيئا جديدا
تماما ، أعنى أن الشكل قد ولد مرة أخرى من داخل
ذاته . ومع ذلك فأننى أخشى أن يكون شوبان معدودا
فى الولايات المتحدة من الطراز العتيق الى حد ما .
لقد أرسلت مقالا عن شوبان الى الناشر ستيفن سبندر
هناك ، لكنه لم ينشر .

ولما قلت لباسترناك ان الاديب الفرنسى أندريه جيد
كان مشغوبا بعزف ألحان شوبان ، قال انه لم يكن يعرف
هذا ، وأعرب عن إغتيابه بما سمعه .

وانتقل الحديث الى بروسست ، فكان باسترناك عاكفا على قراءة مؤلفاته فى تلك الفترة ، فقال :

— الآن وأنا أقرب من ختام كتابه (فى البحث عن الوقت الضائع) ، فقد راعنى ان وجدت فيه صدى لبعض الافكار التى استغرقت تفكيرنا عام ١٩١٠ . اننى وضعت هذه الافكار فى محاضرة عن (الرمزية والخلود) ألقيتها فى اليوم السابق لوفاة لبوتولستوى وذهبت مع أبى الى مقره للاشتراك فى توديعه الى مثواه الاخير . ان نص المحاضرة فقد ، ولكن من بين أشياء كثيرة عن طبيعة الرمزية قلت فيها انه وان كان الفنان سيموت يوما ، فان سعادة الحياة التى عاشها ولابس تجاربها خالدة . فاذا أتيح للانسان أن يستحوذ عليها بصورة ذاتية ومع ذلك عالمية شاملة ، فيمكن حقا أن يعيشها الناس من جديد من خلال عمل الفنان .

ثم استطرد باسترناك قائلا :

— اننى أحببت الادب الفرنسى دائما . ومنذ الحرب العالمية أشعر أن الادب الفرنسى قد اكتسب أسلوبا تعبيرا جديدا ، أقل التزاما للبلاغة . ان وفاة البير كامى خسارة لنا جميعا (وكنت قبلها قد أخبرت باسترناك بنهاية كامى المفجعة . التى حدثت قبيل وصولى الى موسكو والتى لم تنشر فى صحفها ، اذ لم تكن أعمال كامى تترجم الى الروسية) . وعلى الرغم من اختلاف الموضوعات الفكرية بيننا وبين الفرنسيين ، فان الادب الفرنسى هو الآن اقرب كثيرا الينا ، وان كان عيب الكتاب الفرنسيين انهم يحبون ان يمدوا أفكارهم ومعتقداتهم ، خصوصا السياسية منها ، الى حدودها

القِصوى ، تصورا منهم بأنه لا مناص لهم ان يكونوا من
أنصار المطلق ، مثل روبسبير أو سان جوست .

وفى نهاية الطعام قدم الينا الشاي . ثم بدا باسترناك
متعبا فجأة ، وانحاز الى الصمت . وكما كان يحدث
دائما كلما زرت موسكو ، فقد وجهت الى أسئلة كثيرة
عن (العالم الغربى) - حياته الثقافية ، ومعايشاته
اليومية .

ثم أضيئت الانوار . ولما نظرت الى ساعتى وجدتها
قد جاوزت السادسة بكثير . فكان لابد ان أذهب .
وشعرت بتعب شديد بدورى .

وقد رافقنى باسترناك الى الباب ، عن طريق المطبخ .
وتبادلنا الوداع فى مدخل البيت فى الامسية التى تلونت
بلون ثلجى أزرق ، وخامرنى اكتئاب بالغ لدى التفكير فى
اننى لن أعود الى هذا المكان . وتناول باسترناك يدى بين
يديه واستبقاها برهة ، مهيبا بى أن أعود قريبا . ومرة
أخرى طلب الى أن أبلغ أصدقاءه فى الخارج انه بخير ،
وانه يتذكرهم حتى وان لم يجد وقتا للرد على رسائلهم .
وسرت خطوات فى المشى عندما نادانى ، فكنت سعيدة
بتمحل عذر لكى أتوقف ، وأستدير ، وألقى نظرة أخيرة
وهو واقف عارى الرأس فى ردائه الأزرق الزاهى فى
ضوء المدخل .

كان نداؤه بهذه الكلمات :

- أرجو ألا تحملى ما قلته لك عن الرسائل والرد
عليها على محمل شخصى . اكتبى الى بآية لفظة
تفضلينها . وسوف أرد عليك .

الدوس هكسلى

ولد الدوس هكسلى فى جودالمنج بمقاطعة سرى فى انجلترا فى السادس والعشرين من يوليو عام ١٨٩٤ - وهو الابن الثالث لليونارد هكسلى (اكبر أبناء العالم توماس هكسلى ومؤلف سيرته الذاتية) . وقد تلقى تعليمه فى كلية ايتون الى أن اضطر الى تركها بسبب مرض فى عينيه جعله شبه أعمى عدة أعوام . على أنه تسلم بنظارة مكبرة وذهب الى جامعة اكسفورد ونال درجته فى الأدب الانجليزى . وفى عام ١٩١٩ ارتبط بمجلة (اثينايوم) ورئيس تحريرها مدلتون موراي ، وبدأ فى هذه الفترة كتابة الشعر والمقالات والموضوعات التاريخية ، وهى الأنواع التى استمر يكتبها طوال حياته الأدبية . بيد أنه لم يظفر باهتمام الجمهور إلا كمؤلف روائى ساخر . وفى عام ١٩٢١ ظهرت روايته (كروم) وكانت باكورة حصيلة من الروايات المحسركة للمشاعر ، منها (قش عجيب) - ١٩٢٣ ، (أوراق الشجر المجذبة) - ١٩٢٥ ، (نقطة ضد نقطة) - ١٩٢٨ (عالم جديد باسل) - ١٩٣٢ ، (كيف فى غرة) - ١٩٣٦ ، (بعد فصول صيف كثيرة تموت البجعة) - ١٩٣٩ .

وقد ألف هكسلى روايته عن عقار المسكاليين هي (أبواب الإدراك الحسى) - ١٩٥٤ ، وأخرى عن فظائع الحرب النووية هي (القرد والجوهر) - ١٩٤٨ ، وثالثة عن التكنولوجيا الحديثة هي (العلم ، والحرية ، والسلام)

- ١٩٤٦ . وفى عهد قريب عاد من جديد الى طرق الافكار التى طرحها فى أشهر مؤلفاته (عالم جديد باسل) - ١٩٥٨ ، ثم اتبعها عام ١٩٦٢ برواية (جزيرة) ١٠

وقد أقام هكسلى سنوات عديدة فى الولايات المتحدة .



من المحقق ان الدوس هكسلى يعد بين الروائيين الجادين فهو المعهم ذهننا وأسرعهم بديهة وأبعدهم عن التزام الرصانة . ومنذ أوائل العشرينات ظل اسمه على كل الافواه لطابعه الفريد فى السخرية من المجتمع . بل انه استطاع فى الواقع ان يخلد بأسلوبه الساخر عصرا كاملا ونمطا من أنماط الحياة .

وقد امتازت حياة هكسلى الادبية بالخصب والفزارة، حتى انه ألف جانب رواياته فى الشعر والدراما والمقالات والرحلات والسير الذاتية والتاريخ . ولا غرو ، فقد انحدر من أسرتين من أبرز وأنبه الأسر فى العهد الفكتورى ، حتى ورث العلم والادب عن جده ت . ه . هكسلى ، وخاله الاكبر ماتيو أرنولد . والواقع انه تشبع بخصائص وسمات كلتا الأرومتين ، حتى اتسق له من العلم الفزير والاطلاع الواسع ما جعله أشبه بدائرة معارف كاملة ، لا فى هذا القرن وحده ، بل فيما يعقبه من الأزمان .

وبعد انتهاء دراساته الجامعية فى إيتون وباليول ،

أصبح واحدا من الصفوة المثقفة من أبناء الطبقة العليا ،
تلك التي انبرى لها بالتحليل والتشريح . وقد حقق
اسمه لأول بسخرياته اللبقة البارة في رواية (قس
غريب) ثم في (نقطة ضد نقطة) . وفيما بين الاثنتين
الف جزءا من التاريخ الاجتماعي للعشرينات . وفي
الثلاثينات ألف أكثر رواياته تحريكا للمشاعر وهي (عالم
جديد باسل) ، التي مزج فيها بين السخرية والقصص
العلمي بأسلوب هو أنجح ما كتب عن (المدينة الفاضلة)
والمثالية المستشرقة . ومنذ عام ١٩٣٧ عندما استقر به
المقام في كاليفورنيا الجنوبية ألف روايات محدودة بعد
أن وجه اهتمامه الى الفلسفة والتاريخ . وعلى الرغم من
أن شهرته قامت أساسا على مؤلفاته الساخرة في أوائل
عهده بالكتابة ، إلا أنه لا يزال خصب الانتاج ، غزير
المادة ، كثير المناجزة والاستفزاز كدأبه دائما .

وربما كان ادعى الى الغرابة أن تجد الدوس هكسلي
قد اختار الإقامة في ضاحية من ضواحي لوس انجلوس
هي (هوليوود لاند) . فهو يقطن بيتا بسيطا فوق ربوة
يوحي بعصر التيودور في التاريخ الأمريكي ، ومنه يطل
على مدينة تمتد أميالا على شاطئ المحيط الهادي ، ومن
خلفه ترتفع تلال جرداء توجتها لافتة هائلة بارتفاع
عشرين قدما على الأفق تعلن بأحرف ضخمة من الألومنيوم
اسم (هوليوود لاند) .

والدوس هكسلي رجل طويل فارغ الطول ، وبرغم
نحوله فهو عريض المنكبين . ولم تستطع السنون أن تنال
منه منالا ، فهو يتحرك في أتم يسر وسهولة حتى ليبدو
في وزن الريشة . ومع أنه محدود البصر فهو يهتدي

الى طريقه على نحو اقرب الى الفريزة ، دون أن يلمس
أى شىء .

وهو فى مسلكه وحديثه رقيق الى حد بعيد . وحين
يتوقع البعض انهم سيواجهون الكاتب الساخر اللاذع أو
المتصوف الغامض ، فانما يروعهم فيه بدلا من ذلك
فرط هدوئه ورقته من ناحية ، وعمق احساسه وواقعيته
من الناحية الاخرى . والواقع أن مسلكه ينعكس من مجياه
النحيل الاشيب ، التأمل المتفكر ، الذى يخلو مع ذلك
من الابتسام أكثر الوقت . ثم هو ينصت الى محدثه
بصبر واناة ، فاذا تكلم كان كلامه أدنى الى القصـد
والتروى .

والآن الى الحوار :

المحرر : هل ذكرت لنا أولا شيئا عن أسلوبك فى
العمل ؟

هكسلى : اننى أعمل بانتظام . وعملى يكون دائما فى
الصباح ، ثم فى فترة قصيرة قبل العشاء . وأنا واحد
من الذين لا يعملون ليلا . وانما أفضل أن أقرأ فى
الليل . وأنا أعمل عادة أربع أو خمس ساعات فى
اليوم . اننى أستمر هذه الفترة بقدر ما أستطيع ، الى
أن أشعر اننى سأنضب . وأحيانا ، عندما أشعر اننى
سأجف ، أبدا فى القراءة قراءة القصص ، أو علم
النفـس ، أو التاريخ ، أو غير ذلك وهو كثير متنوع ،
لا لكى استعير أفكارا أو مادة للكتابة ، بل لمجرد شحذ
الذهن . أن أى لون من القراءة يتكفل بهذا .

المحرر : هل تعيد كثيرا كتابة ما تكتب ؟

هكسلى : عموما أنا أكتب كل شىء مرارا . أن كل

أفكارى هى أفكار ثانية . وأنا أقوم بتصحيح كثير فى كل صفحة ، أو أعيد كتابتها عدة مرات وأنا أتابع العمل .
المحرر : هل تحتفظ بمفكرة ، مثل بعض الشخصيات فى رواياتك ؟

هكسلى : لا ، ، أنا لا أحتفظ بمفكرات ، كنت أحيانا أحتفظ بمفكرة أدون فيها يومياتى لفترات قصيرة ، لكننى كسول جدا . وأكثر الايام لا أفعل . فى ظنى انه يجب أن يحتفظ الانسان بمفكرة لذكراته ، أما أنا فلست كذلك .

المحرر : عندما تبدأ فى تأليف رواية جديدة ، هل تعد سلفا فصولا منها ، أو تضع أولا تخطيطا كاملا ؟

هكسلى : لا . اننى أكتب فصلا واحدا فى البداية ، متلمسا طريقى وأنا أكتب ، وعندما أبدأ لا أعرف تماما ما الذى سيقع من الاحداث . كل ما هنالك ان تكون عندى فكرة عامة ، ثم تتطور القصة اثناء الكتابة . وأحيانا - وقد حدث لى هذا أكثر من مرة - أكتب شطرا كبيرا من الرواية ، ثم يتبين لى ان كتابتى ليست كما ينبغى ، فأضطر الى الغاء كل ما كتبت . اننى أحب ان أعمل على اتمام الفصل نهائيا قبل أن أبدأ الفصل التالى . ان الافكار تتوارد فى خاطرى مجزأة ، وعندما تتوارد فاننى أعمل بكل جهد لكى أجعل منها كلا متماسكا .

المحرر : هل هذه العملية سارة أو مؤلمة ؟

هكسلى : آه . انها ليست مؤلمة ، وان كانت جهدا شاقا . ان الكتابة مهنة تتطلب الاستغراق الشديد ، وهى أحيانا مجهدة مضية . لكننى كنت دائما أعتبر نفسى محظوظا جدا اذ استطعت كسب عيشى من شئ

أحبه وأستمتع به كثيرا . فالذين هم كذلك قلائل .
المحرر : هل تستخدم خرائط أو رسوما تترشد
بها فى كتابتك ؟

هكسلى : أنا لا أستخدم شيئا من هذا القبيل ، وان
كنت أقرأ الكثير جدا عن الموضوع الذى أعالجه . ان كتب
الجغرافيا يمكن أن تساعد كثيرا فى تحديد المعالم . وفى
كتابى (عالم جديد باسل) لم أجد عناء فى الاستهداء
الى طريقى فى الجزء الا انجليزى منه ، ولكن كان لابد لى
من قراءة متعمقة عن نيو مكسيكو ، لاننى لم اذهب اليها
من قبل ، وقد اعتمدت فى الباقي على التخيل .

المحرر : عندما تبدأ فى تأليف رواية ، ما هى طبيعة
الفكرة العامة التى تأخذ بها ؟ وعلى سبيل المثال ، كيف
بدأت رواية (عالم جديد باسل) ؟

هكسلى : ان فكرتها بدأت استنادا الى رواية ه .
ج . ويلز الجادة الهازلة (رجال كآلة) ، لكنها شيئا
فشيئا خرجت من يدي واستحالت الى شىء مختلف
تماما عما كنت أقصده أصلا . ولما تزايد اهتمامى بالموضوع
أكثر فأكثر ، وجدتنى أشرد وأزداد بعدا عن غايتى
الأصلية .

المحرر : ما هو العمل الذى تقوم بأعداده فى الوقت
الحالى ؟

هكسلى : اننى اكتب الآن نوعا غريبا من القصص .
انه ضرب من القصص الخيالى ، يدور حول مجتمع
تبذل فيه جهود جادة لتحقيق القدرات البشرية . أريد
أن ابين كيف يمكن للبشرية أن تبذل قصاراها لتهيئة
الخير للعالمين الشرقى والغربى معا ، فى (يوتوبيا) أو
مدينة فاضلة يسودها الرخاء وترفرف عليها السعادة .

اننى لم أفكر فى نهاية القصة بعد ، لكن أخشى انه لا مناص من أن تكون من نوع ختام الفردوس المفقود - ان أردنا أن تكون واقعيين .

المحرر : فى مقدمة روايتك (عالم جديد باسل) لعام ١٩٤٦ ، أوردت ملاحظات معينة يبدو انها كانت تصورا مسبقا لهذه المدينة الفاضلة الجديدة . فهل كانت الفكرة وقتذاك فى دور الاختمار ؟

هكسلى : نعم . كانت الفكرة العامة ماثلة فى خلفية ذهنى فى ذلك الحين ، وظلت تستغرق تفكيرى كثيرا بعد ذلك ، وان لم يكن ذلك بالضرورة فى صورة رواية ، لقد كنت منذ عهد طويل أفكر كثيرا فى شتى الطرائق التى يمكن بها تحقيق القدرات البشرية وامكانياتها التى لا حدود لها . وحدث منذ ثلاث سنوات ان أستقر عزمى على كتابة هذه الافكار . بالطبع يمكنك دائما ابراز هذه الافكار فى الحوار ، لكنك لا تستطيع أن تجعل شخصياتك تتكلم الى ما لا نهاية دون أن تصبح مثيرة للملل . ثم كانت المشكلة الاخرى هى فيمن يروى القصة أو يعيش التجربة . الحقيقة اننى وجدت عناء شديدا فى اعداد عقدة الرواية واعادة ترتيب الاقسام التى فرغت منها فعلا . وأظن الآن اننى أستطيع أن أرى بوضوح طريقى الى ختام الرواية . لكن ما أخشاه هو انها سوف تكون طويلة جدا .

المحرر : هناك كتاب يترددون فى التحدث عن العمل الذى يشتغلون بتأليفه خوفا من افشاء طبيعته . الا تخشى أنت هذا ؟

هكسلى : كلا . أنا لا أخرج من الكلام عن كتابتى بأى

حال ، والواقع ان هذا قد يكون سبيلا الى تحصيل مران طيب ، وقد يكون فيه ما يعطينى ايضاحا اكثر لما احاول القيام به . اننى لم اناقش ابدا كتابتى مع الآخرين فى مناسبات كثيرة ، ولكننى لا أعتقد ان فى هذا أى ضرر . لست أظن ان ثمة مخاطرة من أى نوع فى ان تبخر الأفكار أو الموضوعات .

المحرر : ان بعض الكتاب - فرجينيا وولف على سبيل المثال - كانت لهم حساسية الیمة ضد النقد . فهل تأثرت أنت كثيرا بأراء ناقدك ؟

هكسلى : كلا . لم يكن لهم أدنى تأثير عندى لسبب بسيط هو اننى لم أقرأ قط تقدمهم . اننى لم أستهدف قط فى كتابتى ان اكتب لشخص أو مجموع معين . كل ما كنت أقصد اليه هو ان احاول اتقان عملى ما وسعنى الجهد وأدع كل شىء عند هذا الحد . ان النقد لا يثرون اهتمامى لأنهم معنيون بما كان وما تم فى الماضى ، أما أنا فعنايتى محصورة فيما هو آت . اننى مثلا لم أعد قط الى قراءة رواياتى الاولى . وربما أعود الى قراءتها يوما ما .

المحرر : كيف تأتى لك ان تبدأ الكتابة ؟ هل تتذكر ؟

هكسلى : بدأت الكتابة حينما كنت فى السابعة عشرة ، فى فترة كنت فيها قريبا من العمى كل القرب ولم يكن فى قدرتى ان أفعل شيئا ، آخر . وقد كتبت رواية على الآلة الكاتبة بطريقة اللمس ، ولم يكن فى استطاعتى حتى قراءتها ، ولا أعرف الآن ماذا تم فى أمرها ، وأغلب الظن انها فقدت ، وكانت عمى مسز همفري وارد بمثابة أم فى العماد ، وقد درجت على تبادل أحاديث مطولة

معها عن الكتابة والتأليف ، فكانت تزودنى بمشورتها وآرائها الصادقة . وكانت بدورها مؤلفة قديرة وخاصة فى ابتكار العقد الروائية القوية ، وفى أثناء الحرب وما بعدها أتيح لى أن ألتقى بالعديد من المؤلفين من خلال ليدى أتولين موريل ، وكانت تدعو الى بيتها الريفى أناسا من كل المذاهب والمشارب . فقابلت عندها كاترين مانسفيلد ، وسيسيفريد ساسون ، وروبرت جريفز ، وأفراد أسرة بلومبرى جميعا . وقد شعرت اننى مدين بفضل كبير وامتنان بالغ لزوجرفراى ، اذ كان الاستماع الى حديثه عن الفنون لونا من التثقيف السخى . ثم عندما كنت فى أكسفورد بدأت اكتب الشعر ، وقد تيسر لى نشر عدة دواوين شعرية قبلما تحولت الى كتابة القصص . والواقع اننى كنت محظوظا الى حد كبير ، اذ لم أجد أية مصاعب فى نشر ما اكتب . وبعد الحرب وعودتى من أكسفورد كان لابد لى من كسب قوتى ، فالتحقت بعمل فى مجلة (اثينايوم) ، لكنه لم يدر على الا النزر اليسير مما لا يكاد يقوم بالأود ، وهكذا رحلت فى أوقات فراغى اشتغل لحساب احدى دور النشر ثم لدى مجلات فوج وفانيتى فير وهاموس اند جاردن ، فكنت اكتب مقالات فى كل شيء : من الطلاء الزخرفى الى السجاجيد الفارسية . ولم يكن هذا كل شيء ، اذ جعلت اكتب فى النقصد الدرامى لمجلة وستمنستر ريفيو ، بل لك أن تعجب اذا قلت اننى اشتغلت حتى بالنقد الموسيقى . وأقولها من كل قلبى اننى ازكى هذا اللون من الصحافة للمبتدئ المتمرن ، فانه يحملك حملا على أن تكتب فى كل شيء تحت الشمس ، اذ انه ينمى لديك السهولة ، ويعلمك كيف

تتمكن من مادتك بسرعة ، ويدربك على النظر فى كل
شئ . ومع ذلك فمن حسن الحظ آتتى لم أضطر الى
متابعة هذا العمل طويلا . فبعد نشر روايتى (الكروم) -
فى عام ١٩٢١ - لم أعد مضطرا الى التفكير والانشغال
بشأن تحصيل قوتى ، اذ كنت قد تزوجت ، وأمكنا فى
ذلك الحين الانتقال الى أوروبا والاقامة فيها - فى
ايطاليا الى ان جاء الفاشيون وجعلوا الحياة غير محتملة ،
ثم فى فرنسا ، حيث كان لنا بيت صغير خارج باريس ،
وحيث كان بوسعى أن أكتب دون ما شئ يقلقنى . وكنا
نختلف الى لندن فترة من كل عام ، ولكننا لبثنا فى
حركة وتنقل دائمين مما أستطيع معه التوفر على
الكتابة .

المحرر : هل تظن ان هناك مهنا معينة تكون اكثر من
غيرها عوناً على التأليف الخلاق ؟ وبعبارة أخرى ، هل
العمل الذى تمارسه أو الصحبة التى تلازمها يكون لهما
تأثير على ما تقوم به من تأليف ؟
هكسلى : لست اظن ان ثمة مهنة مثالية للمشتغل
بالكتابة والتأليف . بوسعك أن يكتب تحت أى ظرف
من الظروف ، حتى فى عزلة تامة عن كل شئ . عندك
بلزاك مثلاً ، الذى حبس نفسه فى غرفة سرية بباريس ،
اختباء من دائنيه ، حيث ألف (الكوميديا الانسانية) .
أو عندك بروسست ، الذى لزم حجراته المبطنة بالفلين
(وان كان يستقبل فيها كثيراً من زائريه) . وفى ظنى
أن خير مهنة للمؤلف هى الالتقاء المستمر بالناس على
اختلاف صنوفهم ومشاربهم ومعرفة ما يشغلهم ويشير
اهتمامهم . ومن ثم كان العنصر السلبى فى تقدم الانسان

فى السن هو تناقص المخالطة مع الناس وندرة المعرفة الوثيقة بأحوالهم .

المحرر : ما الذى تظن انه يميز الكاتب عن غيره من الناس ؟

هكسلى : هو احساسه بحافز يدفعه الى ترتيب الحقائق التى يلاحظها والعمل على اصفاء معنى للحياة ، ويقترون بهذا حبه للكلمة المكتوبة من أجل ذاتها والرغبة فى معالجتها بالقلم . ان هذا ليس مسألة ذكاء ، فان بعض الممتازين بالذكاء والاصالة لا يتوافر لديهم حب الكلمة ولا البراعة فى استخدامها بطريقة مثلى . وهؤلاء يعبرون عما لديهم تعبيرا سيئا .

المحرر : وماذا عن مسألة الخلق والابداع ؟

هكسلى : نعم ، ماذا عنها ؟ لماذا نجد فى معظم الاطفال ان التعليم يبيدو وكأنه يدمر حافز الخلق والابتكار عندهم ؟ لماذا يحدث ان الكثيرين جدا من الاولاد والبنات يتركون المدرسة فى ختام تعليمهم وقد تبلدت مداركهم وانفلقت عقولهم ؟ لماذا تبدو أغلبية كبيرة من الشباب وكأنهم مصابون بتصلب شريانى عقلى قبل الاصابة بتصلب الشرايين البدنى بأربعين سنة ؟ وهناك سؤال آخر . لماذا يبقى بعض الناس متفتحين ومرنين وهم يمعنون فى سن الكهولة والشيخوخة ، فى حين يصبح غيرهم متجمدين ومجدين قبل أن يبلغوا الاربعين ؟ ان هذه مشكلة فى عالم الكيمياء الحيوية وتعليم الكبار .

المحرر : هناك من علماء النفس من يقولون ان نزعة الخلق والابتكار هى ضرب من الاعتلال النفسانى . فهل توافق على هذا ؟

هكسلى : كلا بكل تأكيد . أنا لا أعتقد للحظة واحدة ان النزعة الخلاقة هي عرض لاعتلال نفسانى . على العكس من هذا ، فان المعتل نفسانيا الذى ينجح كفنان كان لابد له من التغلب على معوق شديد بالغ . انه يصبح خلافا بالرغم من علته النفسانية ، لا بسببها .

المحرر : هل لم تقد كثيرا من نظريات فرويد ؟

هكسلى : المشكلة فى علم النفس الفرويدى هي انه قائم فى أسسه على دراسة المرضى وحدهم . ان فرويد لم يلتق قط بانسان سوى — كان لقاءهم فقط بالمرضى وغيرهم من ذوى العلل النفسانية . ثم ان علم النفس الفرويدى منصب على الماضى وحده . أما أساليب هذا العلم الاخرى التى تعنى بالاحوال الراهنة للمريض او احتمالاته المستقبلية فهي فى نظرى أكثر واقعية ودقة .

المحرر : هل ترى وجود أية علاقة بين العملية الخلاقة واستخدام عقاقير مثل حمض الليزرجيك ؟

هكسلى : لا أظن ان هناك تعميما يمكن اطلاقه على ذلك . لقد تبين بالتجربة ان ثمة تباينا جسيما فى كيفية الاستجابة لهذا الحمض . ربما كان بعض الناس يجدون احياء جماليا مباشرا فى مجال الرسم او الشعر عند استخدامه ، أما غيرهم فلا أظن انهم واجدون هذا . لكن أظن ان المرء يمكن أن يقعد ويقول : « أريد أن أكتب قصيدة رائعة ، لهذا سأتناول حمض الليزرجيك » . لست أظن انه يمكن بأى حال وعلى وجه التأكيد أن تنال النتيجة التى تبتغيها .

المحرر : لكن هل تتغير مواهب الفنان عما كانت عليه قبل استعمال الحمض ؟

هكسلى : لست أرى ما يدعو الى هذا . ان بعض التجارب قد أجريت لمعرفة ما يمكن أن يفعله الرسامون تحت تأثير الحمض ، ولكن معظم الحالات التى رأيتها لا تثير أى اهتمام . فليس من الممكن قط أن يبرز الرسام الى المدى الكامل - الكثافة اللونية التى تراءت له تحت تأثير الحمض . ومعظم الاشياء التى شاهدتها كانت مجرد فتات ممل من الفن التأثيرى .

المحرر : هل يمكن أن تكون هذه التأثيرات النفسانية معوانا للمؤلف القصصى ؟

هكسلى : أشك فى هذا . ان الفن القصصى هو ثمرة جهد مضمّن شاق . ان تجربة حمض اليزرجيك تكشف عن رؤى خارج الزمان والنظام الواقعى . ولكتابة القصة يحتاج المؤلف الى سلسلة متكاملة من الالهام يستمدّها من الناس فى المحيط الواقعى ، يعقبها عمل شاق متواصل على أسس ذلك الالهام .

المحرر : نعود الآن الى التأليف . فى روايتك (نقطة ضد نقطة) جعلت بطلها يقول : « انا لست مؤلفا روائيا بالفطرة » . هل تقول مثل هذا عن نفسك ؟

هكسلى : لست أظن اننى مؤلف روائى بالفطرة . كلا ، فمثلا ، اننى أجد مشقة كبرى فى ابتكار عقد الروايات . أما بعض الناس فيولدون ولهم موهبة عجيبة لانشاء العقدة . انها موهبة لم تتهيا لى قط . وعلى سبيل المثال قرأنا ما قاله ر . ل . ستفنسون من ان جميع عقد رواياته كآتت تأتية فى الاحلام من خلال عقله الباطن (وهو ما سماه بالجنيات السمرات التى تعمل له وتسخر من أجله) ، وان كل ما كان عليه أن يفعله هو

أن يصوغ المادة التي تزوده بها . أما أنا فلم تتح لى
جنيات سمراوات مسخرة تعمل فى عقلى الباطن . ان
الصعوبة الكبرى عندى كانت دائما ابتكار المواقف وخلقها
خلقا .

المحرر : هل كان تطوير الشخصيات أسهل عندك اذن
من ابتكار عقد الروايات ؟

هكسلى : نعم . ولكن حتى فى هذا فأننى لست قديرا
فى خلق الشخصيات ذاتها . وليس عندى رصيد كبير
من هذه الشخصيات استخرج منه ما أريد . هذه هى
المصاعب التى أواجهها . وأحسب انها الى حد كبير
مسألة طبيعة واستعداد ذاتى ، والحاصل اننى لا أمتلك
هذا الاستعداد .

المحرر : ان تعبيرك عن (الروائى بالفطرة) جعلنا نظن
انك تعنى به الروائى الذى ليس له اهتمام آخر غير
تأليف الروايات .

هكسلى : هذا صحيح . ان الروائى بالفطرة ليست له
اهتمامات أخرى . فى القصة عنده هو شئ يستفرقه
كلها ويملا عقله ويستأثر بكل وقته وطاقته . فى حين ان
انسانا آخر ذا عقلية مختلفة تستفرق تلك الانشطة
اللامنهاجية وغيرها من الاهتمامات .

المحرر : عندما تعود الى الوراء مستعرضا رواياتك ،
فأيها ترى انها تسعدك أكثر من غيرها ؟

هكسلى : اننى شخصيا أظن ان أنجح رواياتى كانت
رواية (لابد للزمن أن يتوقف) . ولست أعرف السبب
على وجه التحديد ، ولكن يبدو لى أننى جمعت فيها كلا

متكاملا مما يسمى عنصر المقال مع العنصر الروائى ،
بصورة كانت أفضل مما كان فى الروايات الاخرى . وقد
لا يكون هذا هو الحال ، وانما تصادف انها أحب رواياتى
الى ، لاحساسى انها خرجت أحسن من غيرها .

المحرر : طبقا لرأيك هذا ، فان مشكلة الكاتب الروائى
هى أن يمزج عنصر المقال مع القصة مزجا متكاملا :

هكسلى : حسن . هناك كثيرون من كتاب القصة
المتأثرين هم كتاب قصة وحسب ، وأظن ان هذه موهبة
رائعة . والمثال لذلك هو الكسندر ديماس ، ذلك النابغة
القدير ، الذى كان يجلس ولا يجد صعوبة فى تأليفه
سته أجزاء من رواية (الكونت دى مونت كريستو) فى
مدى شهر قلائل . والقصة فى ذاتها ممتعة ، لكن هذا
ليس الكلمة الأخيرة فى الموضوع . فعندما تجد نوع
التأليف القصصى الذى يتضمن فى نفس الوقت لونا من
المعنى الإيحائى (فالذى تجده عند دستوفسكى مثلا أو
فى النماذج المختارة من ليوتولستوى) ، ففى رأى ان
هذا شيء فذ . اننى دائما مأخوذ كلما أعدت قراءة بعض
الاعمال القصيرة لتولستوى مثل (موت إيفان اليش) ،
أو لدستوفسكى مثل (مذكرات من تحت الأرض) .
يا لها من أعمال رائعة حقا .

المحرر : من هم الكتاب الروائيون الآخرون الذين كان
لهم تأثير خاص لديك ؟

هكسلى : من أصعب الأمور عندي أن أجيب على مثل
هذا السؤال . اننى أقرأ كتباً فردية أحبها وأفيد منها
وأجد فيها شجداً لى . كنت فى صدر شبابه أقرأ كثيراً
من الروايات الفرنسية ، وقد شغفت فى ذلك العهد

بروائى هو الآن من الطراز القديم ن وأعنى به أناتول
فرانسى . اننى لم أقرأ له منذ أربعين سنة ، ولست
أعرف الآن كيف يكون مذاقه . ثم اننى أتذكر اننى قرأت
الجزء الاول لبروست عام ١٩١٥ وقد تأثرت به الى حد
بعيد (ثم عدت الى قراءته منذ عهد قريب فأحسست
بخيبة أمل غريبة) . وكان أندريه جيد من الكتاب الذين
قرأت لهم أيضا .

المحرر : ان عديدا من أوائل رواياتك (مثل نقطة ضد
نقطة) ، يبدو انها كتبت وأنت متأثر ببروست وجيد ،
هل هو كذلك ؟

هكسلى : أظن ان بعض أوائل رواياتى ينضح بتأثير
بروست . ولست أظن اننى سأعود مرة أخرى الى تجربة
نوع المعالجة للزمن واستذكار الاشياء الماضية على النسق
الذى استخدمته فى روايتى (كيف فى غزة) ، متنقلا
فى الزمن ماضيا وحاضرا لبيان وطأة الماضى على الحاضر .

المحرر : اذن فانت فى البعض الآخر من رواياتك
الاولى تستخدم أيضا التأثيرات الموسيقية ، مثلما كان
يفعل أندريه جيد ؟

هكسلى : ان الشيء الرائع فى الموسيقى هو انها تؤدي
فى سهولة وسرعة ما لا يمكن أدائه بالكلمات الا بجهد
ومشقة بالغين ، أو ما لا يمكن أدائه على الاطلاق . وقد
حاولت هذا فى بعض موضوعات كتابى (افكار
ومتغيرات) .

المحرر : ما رأيك فى روايات فرجينيا وولف ؟

هكسلى : ان اعمالها غريبة جدا . انها جميلة كل

الجمال ، أليس ذلك ؟ ولكن الإنسان يحس منها بالفراغة .
انها تنفذ الى ما تريد برؤية واضحة مذهشة ، ولكن دائما
كأنما من خلال لوح زجاجي مسطح . انها لا تضيف لمستها
على شيء قط . ان مؤلفاتها ليست منها مباشرة انها تثير
حيرتى .

المحرر : وماذا عن هنرى جيمس ؟ أو توماس مان ؟

هكسلى : ان هنرى جيمس يتركنى بعد قراءته فى
حالة من البرودة التامة . وأجد توماس مان مملا شيئا ما .
من الواضح انه مؤلف روائى رائع . وأقول لك اننى
اعتدت ان اذهب كل صيف الى المكان الذى وصفه فى
روايته (ماريو والساحر) ، وقد بدا لى اننى لم الابر
قط أى احساس بالمكان من خلاله .

المحرر : على ذكر الكلام عن الاماكن ، هل تظن ان
كتابتك قد تأثرت بشيء عندما انتزعت نفسك من انجلترا
الى أمريكا ؟

هكسلى : لست أدري . لا اظن هذا . اننى لم اشعر
قط شعورا قويا بأن المكان الذى عشت فيه كانت له
أهمية كبرى عندى .

المحرر : اذن ، انت لا تظن ان المناخ الاجتماعى له أى
تأثير كبير فى صدد الفن القصصى ؟

هكسلى : حسن . ما هو الفن القصصى ؟ اكثر الناس
يتكلمون عن الفن القصصى أو المؤلف وكأنه يمكن التعميم
عن هذا وذاك . هناك دائما فروع شتى للأصل ، وفن
القصص أصل تتفرع عليه فروع كثيرة ، وفى ظنى ان
فروعا معينة من القصص تتطلب (محلية) معينة . لقد

كان من المستحيل أن يتهياً لترولوب الكتابة الا في (المحلية)
التي كتب فيها . لم يكن ليستطيع أن يذهب الى ايطاليا
مثل بيرون أو شيللى . ان عمله كان يتطلب حياة الطبقة
المتوسطة في انجلترا . لكن انظر الى د . هـ . لورانس .
في البداية كان الانسان يقول انه كان لابد له من البقاء
في مقاطعات ميدلاندز بانجلترا ، عن قرب من مناجم
الفحم . لكنه استطاع أن يكتب في أى مكان .

المحرر : والآن ، وبعد ثلاثين سنة ، هل ترى بأسا من
ابداء رأيك في لورانس كروائي ، وكرجل ؟

هكسلى : اننى أعود بين الحين والحين الى قراءة بعض
كتبه . فما أقدره من كاتب ، خاصة في مجال القصص
القصيرة . ومنذ فترة قريبة قرأت شطرا من روايته
(نساء عاشقات) ، فتجلى لى مرة أخرى اقتداره . ان
السناء الأخاذ الذى يشيع فى أوصافه للطبيعة ليعث
على الدهشة والبهر . لكن المرء أحيانا لا يعرف ما الذى
يرمى اليه . فهو مثلا فى كتابه (الثعبان المريش) يمجّد
فى إحدى الصفحات هنود المكسيك بحبّاتهم المحفوفة
بالظلمات والدماء ، ثم يعود فى الصفحة التالية الى لعن
الأهلين الكسالى ، فكأنه ضابط بريطانى فى أيام رديارد
كبلنج . ان هذا الكتاب كتلة من المتناقضات . أما لورانس
الرجل فقد كنت مشغوبا به الى حد كبير . فقد توثقت
معرفتى به خلال السنوات الأربع الأخيرة من حياته . كان
لقسائى به أثناء الحرب العالمية الاولى ، وكنت أشاهده
كثيرا ، لكننى لم أتوصل الى معرفته تماما حتى كان
عام ١٩٢٦ . لقد حيرنى أمره ، واستعصى على فهمه الى
حد ما . ولكن بمضى الوقت توصلت الى معرفته وأحببته .
بل ان زوجتى الاولى أصبحت صديقة له وتفهمته

وتوطدت المعرفة بينهما . وقد كثرت مقابلاتنا مع لورانس وزوجته طوال تلك السنوات الأربع الأخيرة ، وأقاما معنا في باريس . ثم كنا معا في سويسرا ، وكنا نزورهما في فيللا ميراندا قرب مدينة فلورنسا بإيطاليا . وقد تولت زوجتي نسخ روايته (عشيق الليدى تشاترلى) على الآلة الكاتبة ، على الرغم من عدم اجادتها لهذا العمل وتضججها من حروف الهجاء الانجليزية ، اذ كانت بلجيكية ، كما تعرف .

هكسلى : لماذا كان لورانس دائم التنقل هنا وهناك ؟

هكسلى : كان من اسباب ذلك ان علاقاته بالناس كانت تتعقد الى حد يضطره الى الابتعاد . فقد كان رجلا يحب بقوة ويكره بقوة ، حتى كان يحب نفس الاشخاص ويكرههم في آن واحد . ثم انه كان مقتنعا ، مثل معظم الاشخاص المصابين بالسل ، بأن المناخ يؤثر فيه اشد تأثير - ليس فقط درجة الحرارة ، بل اتجاه الرياح وكافة الاحوال الجوية ، الى حد انه ابتدع لنفسه جوا مناخيا أسطوريا . وفي سنواته الاخيرة كان يريد أن يذهب الى نيو مكسيكو ، اذ عاش فترة في المزرعة الصحراوية في تاوس وكان في غاية السعادة ، ولكن لم تسعفه قواه البدنية لتكرار الرحلة . والواقع انه طبقا لكافة القوانين الطبيعية كان ينبغي أن يموت ، ولكنه عاش حينما مستندا الى طاقة خفية لا ضلة لها ببنيته . وقد استمر يكتب حتى قضى نحبه . وكنا معه في البندقية عندما وافته المنية . والحقيقة انه لفظ أنفاسه بين ذراعى زوجتى الاولى . وبعد وفاته بدت زوجته فريدا في حالة عجز مطبق وهى لا تدري ماذا تفعل بنفسها . كانت من الناحية البدنية موفورة القوة ،

ولكنها فى شئون الحياة العملية كانت تعتمد على زوجها اعتمادا كليا . وعلى سبيل المثال فانها عندما رجعت الى لندن بعد وفاته لتسوية شئونه اقامت فى فندق قديم منزو ، لا لشيء الا لانها نزلت به من قبل معه ، ولم تكن لتشعر بالامان فى أى مكان آخر .

الحرور : هناك شخصيات معينة فى رواياتك يبدو انها قامت على أساس أناس عرفتهم — لورانس مثلا ، ونورمان دوجلاس ، ومدلتون مورى . فهل هذا صحيح ؟ وكيف تقوم بتحويل شخص حقيقى الى شخصية قصصية ؟

هكسلى : اننى أحاول ان أتصور كيف يكون مسلك أناس أعرفهم فى ظروف معينة . اننى بالطبع أبنى شخصياتى ، فى نطاق منها ، على نمط أناس أعرفهم — وهذا شيء لا مناص منه . لكن الشخصيات المستمدة من المجال القصصى باللغة البساطة وأقل تعقيدا فى تركيبها من الناس الذين يعرفهم المرء . هناك شيء من سمات مورى فى عديد من شخصياتى . لكننى لا أقول اننى وضعت مورى بكيانه فى كتاب . وهناك شيء من سمات دوجلاس فى شخصية سكوجان فى روايتى (الكروم) . لقد عرفت دوجلاس معرفة وثيقة فى العشرينات بمدينة فلورنسا ، فوجدته موفور الذكاء جم الثقافة . لكنه تعمد أن يحبس نفسه فى حدود لم تتجاوز دائرة الخمر والجنس ، حتى أصبحت كتابته تبعث الملل بعد فترة . أرايت كيف انتهى به المطاف الى تأليف تلك المجموعة القصصية الجنسية الترافة التى نشرت فى حدود ثلثمائة نسخة لمجرد الحصول على بعض المال ؟ انها كانت حقا مادة تافهة رخيصة ، ولم يتهيا لى ان التقى به بعد ذلك فى سنواته الاخيرة .

المحرر : ان شخصية كل من لورانس وفريدا قد صورتها في روايتك (نقطة ضد نقطة) - في شخصيتي مارك وماري رامبيون ، اليس كذلك ؟ بل انك مضيت تتابع سيرة لورانس وزوجته عن كتب في كثير من التفاصيل .

هكسلي : نعم . اظن هذا . لكن الذي وضعته في تلك الشخصية ليس سوى جزء يسير من لورانس . اليس من الطريف ان كل انسان عرف لورانس شعر بأنه مقسور على الكتابة عنه ؟ ولا غرو ، فان ما كتب عنه كان اكثر مما كتب عن اى كاتب آخر منذ بيرون .

المحرر : يبدو انك في السنوات القريبة قد ابتعدت عن الاسلوب الساخر . ما رأيك الآن في هذا الاسلوب ؟

هكسلي : نعم . اظن اننى تغيرت من هذه الناحية . لكننى مع الاسلوب الساخر بكل قلبى . اننا بحاجة اليه . الناس في كل مكان يأخذون الامور بجذ أكثر من اللازم ، فيما اظن ، ولهذا فأننى أحب من أعمساقى أن أخزهم بالدبابيس ، خصوصا أهل التزمت والتنطع ومن اليهم .

المحرر : هل كنت في فترة من حياتك مشغوفا بجوناثان سويفت ؟

هكسلي : آه ، نعم . كنت مشغوفا به الى حد كبير ، وعموما فأننى أجد متعة كبرى في كتاب القرن الثامن عشر : هيوم ، لو ، كريبيون ، ديدرو ، فيلدنج ، بوب - وان كنت رغم انتصاري للقديم اقول ان شعراء الرومانسية كانوا افضل من بوب .

المحرر : منذ عهد بعيد امتدحت فيلدنج في مقالك (في التراجم والحقبة الكاملة) . فهل لا زلت تعتقد

ان الفن القصصى يمكن أن يعطى نظرة الى الحياة أشمل مما يعطيه فن التراجيديا ؟

هكسلى : نعم . اننى لا أزال أعتقد ان فن التراجيديا ليس بالضرورة هو الشكل الامثل . وربما كان الشكل الامثل لم يوجد بعد . بوسعى أن أفكر فى شيء تستدل عليه فى مسرحيات شكسبير . وفى ظنى ان عناصر التراجيديا والكوميديا يمكن بطريقة ما مزجها معا على نحو أتم وأشمل . ولا تسألنى كيف يتم هذا ، فلست أعرفه . واذا تهيأ أن يوجد شكسبير آخر فى يوم من الايام — وهو ما أومل أن يتحقق — فربما أتيح لنا ان نعرف ما نريد . والمسألة كما قلت فى ذلك المقال أن هومر قد توصل الى نوع من مزج ذينك العنصرين ، ولكن بمستوى عقلى بسيط جدا . ورغم ذلك فما أبدع هومر . وهناك كاتب مجيد آخر اتسقت له هذه المزية — وهو تشوسر . لقد استطاع تشوسر أن يبتدع سيكولوجية كاملة من لا شيء ، وهو انجاز معجز حقا . وانها لبلية كبرى رزىء بها الادب الانجليزى أن تشوسر كتب فى زمن قدر للفتة أن تصبح بعده مستغلقة عصية على الفهم . وعندى انه لو كان ولد بعد ذلك بمائتى أو ثلثمائة عام لتغير مسار الأدب الانجليزى كله . واذن لما انحدر الينا هذا الهوس الافلاطونى — فصل العقل عن الجسد ، والروح عن المادة .

المحرر : اذن ، وحتى على الرغم من أنك فى السنوات الاخيرة تكتب روايات أقل ، فلا تظن أنك تنظر الى الفن القصصى بأقل من نظرتك الماضية اليه ؟

هكسلى : كلا ، كلا ، كلا . فى رأى ان الفن

القصصى ، والسير ، والتاريخ ، هى الشكل والقوام .
وعندى ان الكاتب يستطيع أن يقول عن الافكار العامة
المجردة من طريق الشخصيات والمواقف المجسدة
المحسوسة سواء كانت خيالية أو واقعية - يقول أكثر
كثيرا مما يستطيع قوله بالعبارات المجردة . ان العديد من
الكتب التى أفضلها على غيرها مما كتبت تتناول سيرا
وموضوعات تاريخية : (صاحب المقام الرفيع - شياطين
لودون - سيرة ماين دى بيران - المتغيرات عند
فيلسوف) . هذه الكتب كلها مناقشات لما هو فى نظرى
افكار عامة مهمة بأسلوب السير والاحداث . ولا بد لى من
القول اننى أرى أن الفلسفة بأسرها ربما كان ينبغى أن
تعبر فيها عن الافكار فى سياق معين وفى مجموعة
ظروف معينة ، فان هذا يقدو بمثابة دعوة الى مزيد من
الافاضة ومزيد من التعمق . فى رأى أن الفن القصصى
والتاريخ والسير ، كما قلت ، باللغة الاهمية ، لا من أجل
ذاتها لأنها تزود بصورة عن الحياة الحاضرة والحياة فى
الماضى ، بل كذلك لأنها أداة للتعبير عن الافكار العامة ،
الفلسفية ، والدينية ، والاجتماعية . ان دستوفسكى
لأشد عمقا مرات ومرات من كيركيجارد ، لانه اختار الفن
القصصى ، أما كيركيجارد فأنت أمام ذلك (الرجل
المجرد) الذى يمضى قدما ولا يتغير . والواقع ان هذا يعد
لا شىء بالمقارنة (بالرجل القصصى) ، الذى يضيف حيوية
هائلة على الافكار فى قالب راسخ واضح المعالم . فى
الفن القصصى يتها لك المواءمة بين المطلق والنسبى ،
والتعبير عن العموم بالخصوص ، وهذا - فيما يبدو لى
- هو مبعث الامتاع فى الحياة ، وفى الفن .

أرنست همنجواي

ولد أرنست همنجواي في أوك بارك بولاية إلينوا في السادس والعشرين من يوليو ١٨٩٩ ، واستهل حياته ككاتب في الثامنة عشرة مندوبا لجريدة (كانساس سيتي ستار) . وفي عام ١٩٢١ أصبح مراسلا متجولا لمجلة (تورنتو ستار ويكلي) . وفي ديسمبر من نفس العام أبحر إلى أوروبا حيث قام بتغطية الحرب اليونانية التركية وما أعقبها من مؤتمر الصلح في لوزان . وفي خلال هذه الفترة فقدت منه في رحلة بالقطار حقيبة تحتوي على جميع القصائد والقصص التي كتبها ، وكان عليه أن يبدأ من جديد .

وكان أول كتاب نشر لهمنجواي هو (ثلاث قصص وعشر قصائد) عام ١٩٢٣ في طبعة لم تزد على ثلاثمائة نسخة . وتلاها في العام التالي مجموعة قصص قصيرة بعنوان (في زماننا) . وفي عام ١٩٢٦ نشر كتابا ساخرا بعنوان (فيوض الربيع) ، وشهد خريف نفس العام نشر روايته المعروفة باسم (الشمس تشرق أيضا) . وفي أكتوبر ١٩٢٧ نشرت له مجموعة قصص قصيرة أخرى بعنوان (رجال بلا نساء) وقد تضمنت هذه المجموعة قصتيه (القتلة) و (الذين لا ينهزمون) اللتين اعتبرتتا

من أحسن النماذج فى كتابة القصة القصيرة الحديثة .
ولقد كان نشر روايته (وداعا للسلاح) فى عام ١٩٢٩
هو الذى هيا الاعتراف التام به كواحد من أبرز الكتاب
فى عصرنا الحاضر . وقد نشرت قصص همنجواى فى
مجموعة واحدة عام ١٩٣٨ بعنوان (التسع والاربعون
الاول) .

وأتى همنجواى فى عام ١٩٤٠ روايته الطويلة الاولى
التي عرفت باسم (لمن تدق الاجراس) وكان موضوعها عن
الحرب الاهلية الاسبانية . وبعد عشر سنوات صدر له
كتاب (عبر النهر وبين الاشجار) ، ثم (العجوز والبحر)
عام ١٩٥٢ .

وقد منح همنجواى جائزة نوبل فى الادب عام ١٩٥٤ ،
وهو تكريم لم ينله سوى ستة من الكتاب الآخرين من أصل
أمريكى . وقد جاء فى نص براءة الجائزة : « . . من أجل
تفوقه وتضلع أسلوبه فى الفن القصصى الحديث » .

وقد عاش همنجواى فى كوبا أعواما كثيرة . وقضى أيامه
الاخيرة فى كيتشوم بولاية ايداهو حيث وافاه الاجل فى
الثانى من يوليو عام ١٩٦١ .

كان ارنست همنجواى يكتب فى حجرة النوم بمنزله
فى ضاحية هافانا ، وله (غرفة عمل) خاصة أعدت له
فى برج مربع فى الركن الجنوبي للمنزل ، بيد انه كان
يفضل العمل فى غرفة نومه ، ولا يصعد الى البرج الا
حينما تضطره (الشخصيات) التى يعالجها الى هذا
الصعود .

وتقع حجرة النوم فى الطابق الارضى وتتصل بالحجرة

الرئيسية ، فى المنزل ويترك الباب الموصل بين الحجرتين
مواربا بمجلد ضخـم عن (محرّكات الطائرات فى العالم) .
وحجرة النوم فسيحة مشمسة ، نوافذها شرقية وجنوبية
تسمح لضوء النهار بالانعكاس على الجدران البيضاء
وقرميد الأرضية المصفر .

وتنقسم الحجـرة الى قسمين يفصلهما خزانة كتب
بارتفاع الصدر فى وضع متعامد على الجدران . ويشغل
القسم الاول سرير كبير زوجى منخفض ، صفت بعناية
عند قدمه مجموعة من الاحذية الخفيفة من نوع
(موكاسان) ، وقامت عند رأسه منضدتان تكدست
فوقهما الكتب . وفى القسم الثانى مكتب ضخم على
جانبيه مقعدان رصت فوقه مجموعة مرتبة من الاوراق
والمذكرات . وفى أقصى هذا القسم خزانة كبيرة ذات
ابواب ورفوف يتدلى من فوقها جلد فهد . وقامت
أمام الجدران الاخرى خزانات كتب بيضاء الطلاء
غصت بالكتب حتى الارض ، وكدست فوقها مجموعات
من الصحف القديمة والمجلات المخصصة لمصارعة الثيران
ولقافات من الخطابات محزومة بحلقات من المطاط .

وفوق احدى خزانات الكتب هذه ، قرب النافذة
الشرقية وعلى مسافة ثلاثة أقدام أو نحوها من السرير ،
اتخذ همنجواى مكتبه الفعلى - وهو حيز محصور بين الكتب
من جانب وبين كوم من الاوراق والمخطوطات والنشرات
من الجانب الآخر . أما سطح خزانة الكتب فلا يتسع
لاكثر من آلة كتابة تعلوها لوحة خشبية للقراءة ، وبضعة
أقلام رصاص ، و (ثقالة) ورق نحاسية لتثبيت الاوراق
اذا هبت الريح من النافذة الشرقية .

ان همنجواى الذى تولدت عنده هذه العادة منذ البداية ، يكتب واقفا . فهو يقف مرتديا حذاء الموكاسان فوق رقعة بالية من جلد البقر الوحشى مواجهـا لآلة الكاتبة ولوحة القراءة بارتفاع الصدر .

وعندما يبدأ همنجواى مشروعا فانه يكتب بالقلم الرصاص فى صفحات من ورق الآلة الكاتبة يسندها الى لوحة القراءة . فاذا انتقل الى الآلة الكاتبة رفع لوحة القراءة ، وهو لا يفعل هذا الا عندما تغدو الكتابة سريعة وجيدة ، او عندما تكون مجرد حوار بسيط .

ويحرص همنجواى على تسجيل حصيلة من العمل اليومى فوق خريطة كبيرة من الورق المقوى معلقة على الحائط فوق رأس غزال محنط ، يدون فيها عدد الكلمات التى يكتبها يوميا ، وتتراوح بين رقمى ٤٥٠ و ١٢٥٠ . والرقم الاعلى نتيجة عمل اضافى يلتزمه تعويضا عما ينفقه من وقت فى صيد السمك .

ولا يستخدم همنجواى المكتب الكبير القائم فى القسم الآخر للحجرة رغم صلاحيته التامة واتساعه . وسطحه حاشد بمختلف الأشياء : لغافات رسائل ، تمثال أسد من اللباد ، حقيبة صغيرة مليئة بأنياب حيوانات مفترسة ، رصاص بنادق صيد ، تماثيل خشبية لأسد وفرس نهر وحمار وحشى وخنزير برى - وهذه قد صفت بانتظام فوق سطح المكتب . والى جانبها بالطبع كتب مصفوفة فوق المكتب والارقف فى غير تنسيق ، منها روايات وكتب تاريخ ودواوين شعر ومسرحيات ومقالات . ونظرة الى عناوينها تدل على مدى تنوعها : مطالعات عامة لفرجينيا وولف - بيت منقسم لبن ايمس وليام -

الجمهورية لتشارلز بيرد - غزو نابليون لروسيا لتارل -
كم تبدو شابا لبيجي وود - وليام شكسبير لآلدن بروك -
الصيد والقنص في أفريقيا لبولدوين - قصائد مجمعة
لإليوت - كتابان عن سقوط الجنرال كاستر في معركة
لتيل بيغ هورن .

ومع الرغم من ظواهر البعثرة الشائعة في الحجرة لمن
يلقى عليها نظرة عامة ، فإنها توميء بعد امعان النظر الى
أعتزاز صاحبها بها ، خصوصا ماله منها قيمة عاطفية .
ففي إحدى خزانات الكتب مجموعة من تذكارات غريبة :
زرافة من حبات مسبحة - سلحفاة من الصلب - نماذج
مصغرة لقاطرة سكة حديدية وسيارتي جيب وجندول -
دب لعبة في ظهره مفتاح - قرد يمسك بصاجات -
جيتار مصغر - نموذج لطائرة ذات سطحين من طائرات
الاسطول الأمريكى فقدت إحدى عجالاتها - وهى كلها
أقرب الى مجموعة الفرائب التى تجدها فى دولاب لعب
الأولاد . ومن الجلى رغم ذلك ان لهذه التذكارات قيمتها
المعنوية - ومثلها فى ذلك ثلاثة قرون جاموس يحتفظ
بها همنجواى فى غرفة نومه ، لا من أجل حجمها ، ولكن
أن الأمور تطورت أثناء اصطيادها فى الغابة الى الاسوأ
قبل أن تنفرج فى النهاية ، وعلى حد قوله : « انها
تنعشنى كلما نظرت اليها .

واذا كان همنجواى يعترف بخرافات من هذا الطراز
نانه يؤثر عدم الكلام عنها ، لان أية قيمة لها فى نظره
تلاشى بمجرد الكلام . وهذا هو نفس موقفه من الكلام
من الكتابة والتأليف . فأكثر من مرة فى ساق هذا
لحوار الذى دار بينه وبين المحرر أكد ان صنعة الكتابة
نبقى ألا يعرض لها الانسان بمزيد من الاستقصاء

والتأويل : « ... فان يكن جزء من الكتابة صلب القوام ولا يناله ضمير من الكلام عنه ، فان الجزء الاخر هش .
واذا تكلمت عنه تفكك بنيانه ولم يبق منه شيء » .

والنتيجة ان همنجواى بالرغم من انه قصاص رائع ،
ورجل سخي الطبع موفور الفكاهة ، وذو رصيد مذهل
من المعرفة فى الشئون التى تستأثر باهتمامه — فانما
يثقل عليه ان يتحدث عن كتابته ، لا لان ما عنده من
الافكار عنها قليل ، بل لاحساسه القوى بأن هذه الافكار
ينبغى أن تظل بلا كلام عنها ، وان مساءلته عنها تثير
ارتباكه الى حد يكاد يعجزه عن البيان ، وفى كثير من
ردوده على أسئلة هذا الحوار ، أثران ينسطرهما على لوحة
القراءة . ثم ان النبذة اللاذعة التى تخللت بعض الردود
هى أيضا جزء من احساسه القوى بأن الكتابة عملية
فردية خصوصية لا ضرورة لشهود يتدسسون دقائقها
الى ان تبلغ التمام وتفقدو عملا سويا .

ان هذا التفانى لفن الكتابة قد يومية الى شخصية
هى على النقيض من تلك الشخصية التى عرفها العالم
عنه كجواب آفاق خلى البال صعب المراس . ولكن
الواقع هو أن همنجواى وان كان فى ظاهر الامر يستمتع
بالحياة ، فانه يبذل تفانيا مماثلا فى كل شيء يفعله —
نظر شمولى بالغ الجد ، واستبشاع لكل ما هو فج سقيم
وكل ما هو زور وخداع وارتجال .

وليس أبلغ فى التدليل على هذا التفانى مما يبدو منه
فى حجرة نومه ذات الارضية المصفرة ، اذ يستيقظ
فى بكرة الصباح ثم يقف فى تركيز تام أمام لوحة
القراءة ، لا يتحرك الا لى ينقل ثقله من قدم الى قدم ،

يتفصد عرقا اذا سارت ريح عمله رخاء ومضت الامور
على سجيته طيعة لينة ، يستحوذ عليه حماس الصبيان ،
يكرب ويبتس إذا توارت عنه لحظة لمساته الفنية - وهو
فى كل أولئك عبد لنظام صارم فرضه على نفسه فرضا
ولا يحيد عنه قيد أنملة حتى ينتصف النهار أو يكاد ،
وعندئذ يتناول عصا ذات عقد ويفادر المنزل الى حوض
السباحة حيث ينهمك فى سباحة يومية مداها نصف
ميل .

والآن الى الحوار :

المحرر : هل تعد تلك الساعات التى تمضيها فى
السباحة أثناء عملية الكتابة مبهجة ؟

همنجواى : جدا .

المحرر : هل يمكن أن تقول شيئا عن هذه العملية ؟
متى تعمل ؟ وهل تلتزم بجدول دقيق ؟

همنجواى : عندما أعمل فى تأليف كتاب أو قصة ،
فأننى أكتب كل صباح عقب طلوع النهار بقدر ما يمكن .
فى هذا الوقت الرطيب أو البارد لا تجد من يقلقك ،
فتقبل على العمل ، وتسرى فىك الحرارة كلما مضيت
فى الكتابة . ثم تقرأ ما كتبت . ولأنك تتوقف وأنت
تعرف ما سيحدث بعد ، فلا تلبث أن تستأنف من النقطة
التي توقفت عندها . وتظل تكتب الى أن تصل الى نقطة
لا تزال فيها (العصاره) باقية هنالك وتعرف ما الذى
سيحدث بعد ، وهنا تتوقف وتحاول أن تعيش الفكر
حتى اليوم التالى عندما تطرقها من جديد . لقد بدأت .
لقد بدأت ، لنقل فى الساعة السادسة صباحا ، وقد
تواصل الكتابة حتى الظهر أو تفرغ قبل ذلك ؛ فاذا

توقفت فأنت قد فرغت ، ولكنه فراغ للامتلاء ، فراغ للامتلاء ، فراغ لا يضر ، وذلك حتى اليوم التالي ، عندما تستأنف من جديد . انما المشقة هي في الانتظار الى الغد ، وهو عسير على النفس .

المحرر : هل يمكنك أن تطرد من ذهنك أى مشروع كتابة تكون آخذا به ، عندما تبتعد عن الآلة الكاتبة ؟

همنجواى : بالطبع . لكن هذا يتطلب أن تروض نفسك عليه ، وهو تنظيم لأبد منه .

المحرر : هل تقوم بأى مراجعة وأنت تقرأ الجزء الذى توقفت عنده فى اليوم السابق ؟ أم ان هذا يأتى فيما بعد ، عند اتمام العمل كله ؟

همنجواى : اننى أقوم دائما بالمراجعة كل يوم حتى النقطة التى توقفت عندها . وعندما يتم العمل كله فطبعى أن تراجع من أوله الى آخره . وأنت تجد فرصة أخرى للتصحيح والتنقيح اذا قام غيرك بالكتابة على الآلة الكاتبة حيث تراه واضحا بحروف مطبوعة . وهناك فرصة أخيرة لذلك فى (بروفات) المطبعة . ولا شك انك تحمد كل هذه الفرص المتنوعة .

المحرر : ما هو حجم التعديل الذى تقوم به ؟

همنجواى : المسألة تتفاوت . فى رواية (وداعا للسلاح) قمت بتعديل ختام الرواية ، أو بالأحرى الصفحة الأخيرة منها ، تسعا وثلاثين مرة قبلما رضيت عن العمل .

المحرر : هل صادفتك فيها مشكلة فنية ؟ ما الذى جعلك تتعثر ؟

همنجواى : ضبط الكلام .

المحرر : هل المراجعة هى التى تجرى (العصاره) ؟

همنجواى : ان المراجعة تضعك عند النقطة التى يتعين أن تنبثق فيها (العصاره) ، وعندئذ تشعر أنك تستطيع المتابعة . هناك دائما مجال لانبثاق (العصاره) .

المحرر : لكن هل هناك أوقات لا يتيسر فيها الالهام بأى حال ؟

همنجواى : طبيعى . لكن أنا توقفت حتى تعرف ما الذى سيحدث بعد ، تيسر لك أن تمضى بسهولة . وطالما تشعر بقدرتك على المتابعة ، فان (العصاره) آتية لا محالة .

المحرر : تحدث ثورنتون وايلدر عن وسائل لشحذ الذهن تعين الكاتب على المضى فى عمله اليومى ، وذكر أنك قلت له مرة أنك تبرى عشرين قلم رصاص كوسيلة فى هذا الصدد .

همنجواى : لا أتذكر اننى اقتنيت عشرين قلم رصاص فى آن واحد . ان برى سبعة أقلام رصاص فى يوم واحد عمل فيه الكفاية .

المحرر : أين توجد بعض الاماكن التى وجدت انها أكثر ملائمة للعمل ؟ لابد أن فندق (امبوس مندوس) كان واحدا منها ، استنادا الى عدد الكتب التى ألفتها هناك . أم ان الجو المكانى ليس له سوى تأثير قليل على العمل ؟

همنجواى : ان فندق (امبوس مندوس) فى هافانا كان مكانا طيبا للعمل فيه . انه موضع رائع فعلا ، أو

كان كذلك . لكننى كنت أجيد العمل فى كل مكان .
أعنى اننى كنت قادرا على أجادة العمل بقدر المستطاع
فى ظروف متباينة . ان التليفون والزائرين هم أكبر
مدمر للعمل .

المحرر : هل الاستقرار العاطفى ضرورى لأجادة
الكتابة ؟ قلت لى مرة انك اتقنت الكتابة فقط وانت فى
حالة حب . هل يمكن أن تشرح هذا بشيء من التفصيل ؟

همنجواى : يا له من سؤال ، لكنك تستحق عشرة
على عشرة للمحاولة . بإمكانك أن تكتب فى أى وقت
يدعك فيه الناس وحدك ولا يقاطعونك . أو بعبارة أخرى
تستطيع هذا اذا اخذت نفسك بالتزام صارم فيه . لكن
أفضل كتابة هى بالتأكيد عندما تكون فى حالة حب .
أما اذا كان الامر سيانا عندك ، فالأفضل أن أقف عند
هذا الحد .

المحرر : وماذا عن الامان المالى ؟ هل يمكن أن يكون
هذا مفيدا لأجادة الكتابة ؟

همنجواى : اذا جاء اليسر المالى مبكرا وكنت تحب
الحياة كما تحب عملك ، فالمسألة تتطلب عزيمة قوية
لمقاومة المغريات . ومتى أصبحت الكتابة بليتك الكبرى
ومتعتك الاكبر ، فلن يوقفها منك سوى الموت ، واذن فان
الامان يغدو عونا كبيرا لك لانه يدفع عنك القلق . ان
القلق يدمر القدرة على الكتابة . واعتلال الصحة شر
باعتبار انه يولد القلق الذى يهاجم وعيك الباطن ويدمر
معينك العقلى .

المحرر : هل يمكنك أن تتذكر لحظة معينة قررت فيها
أن تغدو كاتباً ؟

همنجواي : كلا . اننى أردت دائما أن أكون كاتباً .

المحرر : أشار فيليب يونج فى الكتاب الذى وضعه عنك الى أن صدمة الجرح البالغ الذى أصابك من مدفع مورتار عام ١٩١٨ كان لها تأثير كبير عليك ككاتب . وأتذكر انك وانت فى مدريد عقيبت بايجاز على فكرته بالتفنيذ وأضفت اعتقادك بأن (عتاد) الفنان ليس خصيصة محصلة ، ولكنها وراثية ، على مفهوم قانون مندل فى الوراثة .

همنجواي : من الواضح ان عقلى فى مدريد فى تلك السنة لا يمكن وصفه بأنه كان سويا تماما . والشئ الوحيد الذى ينبغى أن يعتد به هو اننى تكلمت بايجاز عن كتاب يونج وعن نظرية العطب الادبى . وربما كان ما أصابنى من ارتجاج المخ وكسر الجمجمة فى تلك السنة هو الذى جعلنى غير مسئول عن تلك الاقوال التى صدرت عنى . اننى أتذكر فعلا قولى لك اننى اعتقد ان التخيل يمكن ان يكون نتيجة تجرية سلالية وراثية . وهذا القول يبدو لا غبار عليه فى أعقاب حديث صدر عن مخ مرضوض ، ولكننى أظن انه لا يمكن أن يتجاوز هذا الطرف بعينه . واذن فالى أن يحدث الارتجاج الشافى التالى فيحسن أن ندع المسألة عند هذا الحد . فهل توافق ؟ ان متعة الكلام هى فى جس النبض واستكشاف النوايا ، ولكن أكثره وما يتفرع عليه من كلام غير مسئول ينبغى الا يسجل كتابة . ومتى سجل كتابة تعين عليك أن تمسك به . اما عن صلب الموضوع الذى طرحته ، فان تأثيرات الجروح تتفاوت الى حد كثير . ان الجروح البسيطة التى لا تحطم العظام ليس لها نتائج تذكر . انها أحيانا تمنح الثقة والاعتداد . اما الجروح التى تسبب

عطبا بالفا فى العظام والاعصاب فليست خيرا للكتاب ،
ولا لأحد آخر .

المحرر : ما الذى يمكن أن تعده أفضل تدريب ثقافى
لن يرشح نفسه للكتابة ؟

همنجواى : لنقل أنه يتعين عليه أن يحاول شنق نفسه ،
لأنه يجد أن الكتابة المجدية شاقة الى حد الاستحالة .
وبعد ذلك يقطعون الحبل عن عنقه قبل أن يلفظ أنفاسه
الآخرة ويأخذ نفسه أخذا لا هوادة فيه بالكتابة أحسن
ما يستطيع حتى بقية عمره . وهنا على الأقل سيجد قصة
شنقه بداية تقدمه للناس .

المحرر : وماذا عن الأشخاص الذين اختاروا لأنفسهم
حياة أكاديمية ؟ هل ترى أن الأعداد الكبيرة من الكتاب
الذين يتقلدون مراكز تعليمية قد أضراروا مستقبلهم فى
الأدب ؟

همنجواى : إن الكاتب الذى يمكنه أن يؤلف وإن يعلم
ينبغى أن يكون أهلا لممارسة الاثنين معا . إن كثيرين من
الكتاب المقتدرين قد برهنوا على امكانية هذا . أما أنا
فلم أستطع أن أفعل هذا . وقد يبدو لى مع ذلك أن
الحياة الأكاديمية قد تنقص من مجال التجربة ، مما
ينال من نمو المعرفة بالعالم . إن المعرفة تتطلب من
الكاتب مسئولية أكبر وتجعل الكتابة أشق وأعسر . إن
محاولة كتابة شيء تكون له قيمة باقية عمل يقتضى تفرغا
طول الوقت ، حتى وإن لم يمض الكاتب إلا ساعات
قلائل كل يوم فى عملية الكتابة الفعلية . إن الكاتب يمكن
مقارنته ببئر . هناك أنواع كثيرة من الآبار ، كما أن هناك
أنواعا كثيرة من الكتاب . والشيء المهم أن تجد مياها طيبة

فى البشر . ولأن تأخذ من البشر كمية منتظمة خير من استنزافها حتى النضوب ثم الانتظار الى أن تمتلىء من جديد ، أرانى قد شطحت عن السؤال ، ولكنه لم يكن سؤالاً طريفاً جداً .

المحرر : هل تنصح بأن يتجه الكاتب الناشئ الى العمل الصحفى أولاً ؟ الى أى مدى ساعدك التدريب الذى نلته فى جريدة (كانساس سيتى ستار) ؟

همنجواى : فى هذه الجريدة كان الانسان مضطراً أن يتعلم كيف يكتب جملة بسيطة مبينة . وهذا مفيد لكل انسان . ان العمل الصحفى لن يضر كاتباً ناشئاً ، ويمكن أن يساعده اذا خرج من دائرته فى الوقت المناسب .

المحرر : كتبت مرة فى مجلة (ترانس اتلانتيك ريفيو) ان السبب الوحيد للكتابة فى الصحف كان الحصول على أجر طيب . قلت بالحرف الواحد : « وعندما تدمر الاشياء القيمة التى لديك بالكتابة عنها ، فانك تريد أن تنال مالا كثيراً من أجل ذلك » . فهل ترى ان الكتابة الصحفية لون من تخريب النفس ؟

همنجواى : لا أتذكر اننى كتبت هذا . لكنه كلام يبدو سخيفاً وصارخاً ، وربما قيل لتحاشى أن تعض على أظافرك بحثاً عن كلام معقول . من المؤكد اننى لا أرى ان الكتابة الصحفية لون من تخريب النفس ، وان كان العمل الصحفى بعد بلوغ درجة معينة يمكن أن يكون بمثابة تخريب يومية للنفس بالنسبة للكاتب الخلاق الجاد .

المحرر : هل ترى ان الحافز الفكرى المستمد من الكتاب الآخرين له أية قيمة للمؤلف ؟

همنجواى : بالتأکید .

المحرر : هل تهيا لك وانت فى باريس فى العشرينات
أى (احساس بالفريق) مع الكتاب والفنانين الآخرين ؟

همنجواى : كلا . لم يكن ثمة احساس بالفريق . كنا
نحترم بعضنا البعض . كنت أحترم طائفة من الرسامين ،
بعضهم من سنى ، وبعضهم أكبر سنا : جرى ، بيكاسو ،
براك ، مونييه - الذى كان لا يزال على قيد الحياة حينذاك
- وطائفة قليلة من الكتاب : جويس ، ايزرا ، ستين . . .

المحرر : عندما تكتب ، هل تجد نفسك متأثرا بما تكون
أخدا فى قراءته فى ذلك الوقت ؟

همنجواى : ليس منذ أن بدأ جويس يؤلف كتابه
(يوليسيس) . أن تأثيره لم يكن مباشرا . ولكن فى تلك
الأيام حين كانت الكلمات التى نعرفها محظورة وكان علينا
أن نقاتل من أجل كلمة واحدة نكتبها ، كان تأثير مؤلفه
هو الذى غير كل شيء ومكن لنا الانطلاق من القيود
والخطر .

المحرر : هل كان يمكن أن تتعلم من الكتاب أى شيء عن
الكتابة ؟ كنت تقول لى بالامس أن جويس على بسبيل
المثال لم يكن يطيق أن يتكلم عن الكتابة .

همنجواى : فى المعتاد وانت فى صحبة الذين هم من
مهنتك أن تتكلم عن مؤلفات الآخرين . وكلما كان الكتاب
مجيد كلما قل كلامهم عن مؤلفاتهم هم . أن جويس
كاتب كبير مجيد ، ولم يكن يفسر عمله إلا للأغبياء . أما
الكتاب الآخرون الذين كان يحترمهم فالمفروض أنهم كانوا
يفهمون عمله بقراءته .

المحرر : يبدو انك تجنبيت صحبة الكتاب فى السنوات
الاخيرة . ما السبب ؟

همنجواى : هذا شىء أكثر تعقيدا . انك كلما أمعنت
فى الكتابة والتأليف كلما كنت أكثر وحدة . ومعظم
أحب وأقدم أصدقائك يرحلون عن هذا العالم ، وآخرون
يتفرقون هنا وهناك . وأنت لا تراهم الا نادرا . ولكنك
تكاتبهم وتستمر فى اتصالك الوثيق بهم كما لو كنتم معا
فى مقاهى ومنتديات الابام الخوالى . وانكم لتتبادلون
رسائل فيها الهزل وأحيانا الكلام المرح النابى وغير
المسئول ، وفيه ما يكاد يغنى عن الحديث المباشر . لكنك
تظل أكثر وحدة ، لان هذا هو سبيلك الى العمل ،
والوقت المتاح للعمل يتقاصر بكر الايام ، واذا أنت صنيعة
أحسست انك اقترفت ذنبا ليس الى غفرانه من
سبيل .

المحرر : وماذا عن تأثير بعض هؤلاء الكتاب - وهم
معاصروك - على عملك ؟ ما الذى أسهمت به جرتروود
ستين ، ان كانت أسهمت ؟ أو ايزرا باوند ؟ أو ماكس
بيركنز ؟

همنجواى : أنا آسف ، ولكننى لا أصلح لمثل هذا
التشريح . ان هذه المسائل يتصدى لها (محققون
قضائيون) من أهل الأدب وغيرهم ، ممن هم أهل لمثل
هذه المسائل . لقد كتبت مس ستين بشىء من الافاضة
وبغير دقة متناهية عن تأثيرها على عملى . وكان ضروريا
أن تفعل هذا بعد أن تعلمت كتابة الحوار من كتاب
اسمه (الشمس تشرق أيضا) . اننى كنت أكن لها
مودة عظيمة ، وبدا لى أن تعلمها كتابة الحوار كان شيئا

بديعا . لم يكن شيئا جديدا عندي أن أتعلم ما استطعت من أى شخص ، حيا أو ميتا ، ولم يخطر ببالى انه شيء يترك مثل هذا الاثر العنيف عند جرتروود ستين . انها فعلا كانت تجيد الكتابة فى المناحى الاخرى . وكان ايزرا باوند موفور النباهة والذكاء فى الموضوعات التى يعرفها تماما . . . ألا ترى ان هذا اللون من الكلام يضجرك ؟ ان هذه الثروة الادبية عن الماضى أو نشر الفسيل القدر المتراكم على مدار خمس وثلاثين سنة شيء مقزز لى . وكان الامر يختلف لو حاول المرء أن يسرد الحقيقة بأكملها ، واذن لكان لهذا شيء من القيمة والفناء . وأجدى من هذا الآن وأبسط ان أشكر جرتروود لكل ما تعلمته منها عن العلاقة المعنوية بين الكلمات ، وقل اننى كنت أكن لها كل المحبة والاعزاز . ولتؤكد ولائى لايزرا باوند كشاعر عظيم وصديق حميم . ولتقل اننى كنت أكن أعظم التقدير لماكس بيركنز ، الى حد اننى لم أستطع أن أتقبل نبأ وفاته . انه يطلب منى قط أن أغير شيئا كتبه ، فيما عدا رفع بعض الكلمات التى لم يكن يجوز نشرها وقتذاك وترك مكانها على بياض ، وكان بوسع من يعرف هذه الكلمات أن يفطن اليها . ان بيركنز لم يكن منى بمثابة رئيس تحرير ، ولكنه كان رفيقا حكيما وصديقا حميما . وشد ما كان يروقنى أساوبه فى لبس قبعته وتحريك شفتيه الكلام .

المحرر : من هم فى رأيك اقطاب الادب القدامى ممن تلقيت عنهم أكثر من غيرهم ؟

همنجواى : مارك توين ، فلوير ، ستندال ، باخ ، تورجنيف ، تولستوى ، دستوفسكى ، تشيكوف ،

أندرو مارفل ، جون دون ، موباسان ، كبلنج ، ثورو ،
 كابتن ماريات ، شكسبير ، موزار ، كوبفيدو ، دانتي ،
 فرجيل ، تنيتوريتو : هيرونيوموس ، بوش ، بروجيل ،
 باستير ، جويبا ، جيوتو ، سيزان ، فان جوخ ، جوجان ،
 سان جوان دي لاكروز ، جونجورا . لو أردت أن أتذكرهم
 جميعا لاستغرت يوما بأكمله ، واذن لبدا وكأني متضلع
 لوذعي ، وأنا لا أملك من هذا شيئا . ان سؤالك ليس
 بالمعاد المتكرر المملول . انه سؤال طيب جدا ولكنه رصين
 ويتطلب تمحيصا للضمير . وقد ذكرت لك فيمن ذكرت
 الرسامين ، الآنني أتعلم من الرسامين كيف أكتب مثلما
 أتعلم من الكتاب والمؤلفين تسألني كيف يتم هذا-؟ ان
 شرحه يتطلب منا يوما آخر . ولكنني أظن أن ما يتعلمه
 الانسان من مؤلفي الألحان ومن دراسة إيقاع الانفسام
 ومزج الألحان هو شيء ظاهر الواضح .

المحرر : هل عزفت مرة آلة موسيقية ؟

همنجواي : انني اعتدت عزف التشيللو . ان أمي
 أبعدتني عن المدرسة سنة كاملة لدراسة الموسيقى ومزج
 الألحان . كانت تظن ان عندي المقدرة لذلك ، ولكنني
 كنت بغير موهبة تماما . وكنا نعزف موسيقى الحجرة ،
 فكان يفد علينا من يعزف الكمان ، وكانت أختي تعزف
 الفيولا ، وأمي تعزف البيانو . وعن عزفي للتشيللو كنت
 أسوأ عازف في الوجود . وبالطبع كنت في تلك السنة
 أؤدي أعمالا أخرى .

المحرر : هل تعود الى قراءة أولئك المؤلفين الذين
 ذكرتهم ؟ مارك توين مثلا ؟

همنجواي : لا بد لك من الانتظار سنتين أو ثلاثا قبل

أن نعود الى قراءة توابين ، لان كتابته تظل عالقة بالذاكرة .
اننى أقرأ بعض مؤلفات شكسبير كل عام ، خصوصا
مسرحية (الملك لير) التى أقرأها دائما . انها تشجذك
وترهقك .

المحرر : اذن فان اعادة القراءة مشغلة ومسرة
دائمتين ؟

همنجواى : اننى دائم القراءة للكتب - اقرأ منها أكثر
ما يمكن . اننى أتزود منها بزيادة كبيرة ، حتى يكون عندى
دائما رصيد كاف من الكتب .

المحرر : هل تقرا مواد مخطوطة ؟

همنجواى : من الممكن أن تتعرض للمتاعب اذا فعلت
هذا ، ما لم تكن تعرف المؤلف شخصيا . منذ بضع
سنوات تعرضت للمقاضاة أمام المحكمة بتهمة سرقة
المؤلفات من جانب رجل ادعى اننى سطوت على رواية
(لن تدق الاجراس) من سيناريو سينمائى غير مطبوع
كتبه . قال انه قرأ هذا السيناريو فى مجلس فى
هوليوود ادعى اننى كنت من شهوده ، أو على الأقل كان
الحاضر شخصا يدعى (ارنى) الذى أستمع الى قراءة
السيناريو ، وكان هذا الادعاء كافيا فى نظره لمقاضاتى
بمبلغ مائة ألف دولار . وفى نفس الوقت رفع قضية
على منتجى فيلمى (خيالة بوليس الإقليم الشمالى الغربى)
و (فتى فرنسيسكو) بدعوى ان هذين الفيلمين قد سرقا
ايضا من نفس السيناريو غير المطبوع . وقد مثلت أمام
المحكمة ، وبالطبع كسبنا القضية . فلم يكن الرجل أكثر
من محتال مفلس .

المحرر : اذا عدنا الى قائمة أولئك المؤلفين القادمين

الذين ذكرتهم ، فهل تكون المعرفة الوثيقة بأعمالهم عوناً
فى ملء (البئر) التى تحدثت عنها ؟ أو انهم كانوا عن
وعى مسعفا فى تطوير (تكنولوجيات) الكتابة ؟

همنجواى : انهم كانوا جزءاً من تعليمى كيف أرى ،
وأسمع ، وأفكر ، وأحس ولا أحس ، وأكتب . أما
(البئر) فهو مقر (عصارتك) . وما أحد يعرف ماهيتها
وكنهها . وأقلهم معرفة أنت . وتحقق عندك المعرفة اذا
جاءت (العصاره) ، والا فعليك الانتظار الى ان تاتى
من جديد .

المحرر : هل توافق على ان رواياتك تضمنت المذهب
الرمزى ؟

همنجواى : أظن ان الرمزيات سوف توجد طالما ان
النقاد يوالون التماسها وإيجادها . ومعذرة اذا قلت اننى
أكره ان أتحدث عن الرمزيات وان أسأل عنها . يكفى
الكاتب عناء ان يؤلف الكتب والقصص دون ان يطلب
اليه شرحها أيضاً . ثم ان هذا يحرم الشراح المفسرين
من العمل . واذا استطاع خمسة أو ستة من نوابغ
الشراح والمفسرين أو أكثر من ذلك ان يوالوا هذه
المهمة فمالى ان أتدخل فى شأنهم ؟ اقرأ أى شيء
أكتبه للمتعة بقراءته . وأى شيء آخر تجده فيه سوف
يكون مقياساً لما حصلت من القراءة والفهم . ان المؤلف
يكتب لكى تقرأ العين ، ولا موجب لأى شروح أو تحليلات .
ولك ان تتأكد ان العمل الأدبى سوف يتضمن أكثر مما
يبدو لدى القراءة الاولى ، ومتى تحقق هذا فليس من
شأن المؤلف ان يشرح أو يقود رحلات سياحية للإرشاد
عن المواطن الادق والاعوص فى عمله .

المحرر : هل يمكنك أن تبين كم من الجهد والتفكير أنفقت في تطوير أسلوبك الخاص الذي تميزت به ؟

همنجواي : هذا سؤال متعب ممل ، وإذا أمضيت يومين في الإجابة عنه لركبك الفرور وأنصرفت عن الكتابة ، بوسعي أن أقول أن ما يصفه الهواة بالأسلوب ليس إلا المحاولة الأولى الفجأة لإبراز شيء لم يكن له وجود قبلها . ومعظم الأعمال الكلاسيكية الجديدة لا تشبه الأعمال الكلاسيكية السابقة . والقراء لا يرون في أول الأمر سوى العمل الفج . وهم بعد ذلك لا يدققون كثيرا ولا يتعمقون . وبتزايد هذه الفجاجة الأسلوبية يحسبها الناس أسلوبا ، ويعمد الكثيرون إلى تقليده . وهذا شيء يؤسف له .

المحرر : كتبت إلى مرة تقول أن الظروف العادية البسيطة التي كتبت في ظلها مختلف القصص يمكن أن تكون هادية ومرشدة ثقافيا . فهل يمكن تطبيق هذا الوصف على قصة (القتلة) - وقد قلت أنك كتبتها مع قصة (عشرة هنود) وقصة (اليوم هو الجمعة) - في يوم واحد ؟ وهل ينطبق هذا أيضا على روايتك الأولى (الشمس تشرق أيضا) ؟

همنجواي : دعنا نستعرض . أن رواية (الشمس تشرق أيضا) بدايتها في مدينة فالنسيا في يوم عيد ميلادي ، الحادي والعشرين من يوليو . وكنت قد ذهبت مع زوجتي هادلي إلى هذه المدينة في وقت مبكر لا مكان الحصول على تذاكر أمامية لحفلة مصارعة الثيران في فيريا التي كان موعدها في الرابع والعشرين . وقد لاحظت أن كل مؤلف في مثل سني قد ألف روايته وأنني مازلت

أكابد المتاعب فى كتابة فقرة واحدة ، وهكذا بدأت الرواية فى يوم عيد ميلادى ، ومضيت اكتب طيلة موسم الحفلة ، صباحا فى الفراش . ثم انتقلت الى مدريد وتابعت الكتابة فيها ، ولم يكن فى المدينة موسم مصارعة، وهكذا نزلنا فى غرفة بها منضدة ، وجعلت اكتب على المنضدة فى هذا النعيم ، وكذلك فى حانة مجاورة للفندق حيث كان المكان أرطب . وأخيرا اشتد الحر فلم أعد أستطيع الكتابة ، فانتقلنا الى بلدة هندايا ، وبها فندق صغير رخيص على الشاطئ الجميل الممتد ، وفيه تيسرت لى الكتابة الى حين . وبعدها سافرنا الى باريس وتمكنت من اتمام المسودة فى شقة بشارع نوتردام دى شامب بعد ستة أسابيع من اليوم الذى بدأتها فيه . وقد عرضت هذه المسودة على الروائى ناثان آسن الذى انتقدها بشدة . ولكنى لم أستسلم للاحباط ، وأعدت كتابة الرواية فى فندق آخر .

« أما القصص القصيرة التى اشرت الى اننى كتبتها فى يوم واحد ، فقد كان ذلك فى مدريد فى السادس عشر من مايو ، وهو اليوم الذى نزلت فيه الثلوج فى ساحة مصارعة الثيران فى ضاحية سسان ايزيدورو . كتبت أولا قصة (القتلة) التى كنت قد حاولت كتابتها من قبل وفشلت . وبعد الغداء دخلت الى الفراش للدفع وكتبت قصة (اليوم هو الجمعة) . لقد شعرت وقتها اننى ممتلىء (بالعصاره) حتى خيل الى اننى سأصاب بخبال، وتجمعت فى خيالى نحو ست قصص أخرى اكتبها . وهكذا ارتديت ملابسى ومشيت الى مقهى فورنوس ملتقى مصارعى الثيران القديم فشربت قهوة ، ثم عدت الى الفندق وكتبت قصة (عشرة هنود) . وبعدها .

احسست بكآبة ، فشربت بعض البراندى وذهبت لىكى
أنام . وقد نسيت أن آكل ، فجاءنى (الجرسون) بسمك
مقدد وبفتيك وبطاطس مقلى وزجاجة فالديبناس . وكانت
صاحبة الفندق مشغولة البال لأننى لا آكل مافيه
الكفاية ، فأرسلت الى (الجرسون) بالطعام . واتذكر
اننى جلست فى الفسراش وأكلت وشربت . وقال
(الجرسون) انه سيجىء بزجاجة أخرى ، وان السيدة
تستفهم عما اذا كنت ساكتب طول الليل ، فقلت لا واننى
سأستريح بعض الوقت ، فقال ولماذا لا نكتب قصة أخرى،
فقلت ان المفروض ان اكتب قصة واحدة ، فقال هذا
كلام فارغ وبامكانك ان تكتب ست قصص ، فقلت اننى
سأجرب فى الصباح ، فقال جرب هذه الليلة ، والا فلماذا
بعثت السيدة بالطعام ؟ فقلت اننى متعب ، فقال هذا كلام
فارغ (وان لم يقل هذه الكلمة بنصها) ، هل تتعب بعد
ثلاث قصص هزيلة ؟ ترجم لى واحدة منها . وعندها
قلت له دعنى وحدى ، كيف يمكن أن اكتب اذا لم تتركنى
وحدى ؟ وهكذا جلست فى الفراش وتناولت الشراب وأنا
اقول لنفسى لا بد مما ليس منه بد بعد أن نجحت محاولتى
الاولى .

الحرر : الى أى مدى تكتمل فكرة القصة القصيرة فى
ذهنك ؟ وهل يطرا تغير على الفكرة أو القصة أو
الشخصية وانت تمضى فى كتابتها ؟

همنجواى : أحيانا تعرف القصة كلها . وأحيانا تكمل
عناصرها وانت تتابع الكتابة ولا تعرف كيف تنتهى .
كل شىء يتغير أثناء سير القصة . وهذا ما يشكل جانب
الحركة التى بدورها تصنع القصة . وأحيانا تكون
الحركة بطيئة جدا الى حد يبدو معه وكأنها لا تتحرك .

لكن هناك دائما تغييراً ، وهناك دائماً حركة ،

المحرر : هل هذا هو الشأن مع الرواية ؟ أم أنك تعد تخطيط الرواية كلها قبل أن تبدأ الكتابة ، ثم تلتزمه التزاماً صارماً ؟

همنجواي : ان رواية (لمن تدق الاجراس) كانت مشكلة ظلت تلازمي كل يوم . كنت أعرف من ناحية المبدأ ماذا سيحدث ، ولكنني كنت ابتدع الاحداث كل يوم كنت أكتب فيه .

المحرر : هل بدأت روايات (تلال افريقية الخضراء) - (تملك أو لا تملك) - (عبر النهر وإلى قلب الاشجار) - كقصص قصيرة ثم طورتها الى روايات ؟ وإذا كان هذا، فهل الشكلان متشابهان الى حد ان السكاتب يستطيع الانتقال من أحدهما الى الآخر دون أن يشوه المعالجة ؟

همنجواي : كلا . ليس هكذا صحيحاً . ان (تلال افريقية الخضراء) ليست رواية ، ولسكنها كتبت في محاولة تأليف كتاب حقيقي بحث لمعرفة ما اذا كانت طبيعة اقليم وتنقل فيه لمدة شهر يمكن اذا عرض عرضاً صادقا ان يضارع عملاً يقوم على التخيل . وبعد فراغي من هذا الكتاب كتبت قصتين قصيرتين (ثلوج كليمنجارو) و (حياة فرسيس ماكون القصيرة السعيدة) . وكانت هاتان قصتين ابتدعتهما من وحي المعسرفة والتجربة المستمدة من رحلة القنص الطويلة التي خصصت شهراً فيها لمحاولة كتابة وصف صادق لها في (تلال افريقية الخضراء) . وعن قصة (تملك أو لا تملك) وقصة (عبر النهر وإلى قلب الاشجار) فقد بدأتها كليهما كقصة قصيرة .

المحرر : هل يسهل عليك الانتقال من مشروع أدبي الى آخر ، أم أنك تستمر في المشروع الذي بداته حتى تنتهى منه ؟

همنجواى : ان حقيقة كونى أقطع عملا جادا للإجابة على هذه الاسئلة دليل على اننى بلغت من البلاهة حدا أستحق معه عقابا صارما . وهذا ما سافعله . فلا تقلق .

المحرر : هل تعد نفسك منافسا للكتاب الآخرين ؟

همنجواى : بتاتا . اننى درجت على محاولة ان تكون كتابتى أفضل مما كتب مؤلفون متوفون معينون ممن أثق فى قدرهم وقيمتهم . ومنذ وقت طويل حتى الآن قد حاولت جهدى ان أكتب أفضل ما أستطيعه ، وأحيانا كان يحالفنى الحظ الطيب وأكتب أفضل مما هو فى قدرتى .

المحرر : هل ترى ان قوة الكاتب تتناقص بتقدم السن ؟

همنجواى : ان الذين يعسرفون ما هم قائمون بعمله ينبغى أن يستمروا ما دامت رعوسهم باقية .

المحرر : اننا لم نتكلم عن شخصيات العمل الفنى . هل تتخذ شخصياتك من الحياة الواقعية دون استثناء ؟

همنجواى : انها ليست كذلك بالطبع . ان بعض الشخصيات تأتى من الحياة الواقعية . والاكثر أنك تبتدع شخصيات من واقع المعرفة والفهم والتجربة بين الناس .

المحرر : أيمكنك ان تقول شيئا عن عملية تحويل شخصية حقيقية الى شخصية روائية ؟

همنجواى : لو اننى شرحت كيف يتم هذا احيانا ،
لسكان بمثابة كتيب سهل يستند اليه المحامون فى رفع
قضايا التشهير والقذف .

المحرر : هل تضع فروقا بين الشخصية (المسطحة)
و (الشخصية المليئة) ، كما فعل ا . م . فورستر ؟ .

همنجواى : اذا وصفت شخصا ما ، فهذا هو
(المسطح) كما فى الصورة الفوتوغرافية ، وعندى ان
هذا هو الفشل . واذا سويته مما تعرفه ، فهنا تكون
له كل الأبعاد المطلوبة للشخصية المليئة .

المحرر : ما هى الشخصيات المعينة التى تعتر بها من
بين شخصياتك المختلفة ؟

همنجواى : لو قلت لك لاستغرق هذا قائمة طويلة .
المحرر : اذن فانك تجد متعة فى العودة الى قراءة
مؤلفاتك ، دون أن تشعر ان ثمة تعديلات تحب أن
تضيفها ؟

همنجواى : اننى أقرأها احيانا حفرا لنفسي عندما أجد
صعوبة فى الكتابة ، وعندها أتذكر ان الحال كان دائما
بهذه الصعوبة وكان يصل احيانا الى درجة الاستحالة .

المحرر : كيف تضع الاسماء لشخصياتك ؟

همنجواى : اننى أختار أحسن الاسماء التى أستطيع
التفكير فيها .

المحرر : هل يخطر لك العناوين أثناء عملية الكتابة ؟

همنجواى : كلا . اننى أضع بينانا بالعناوين بعد اتمام
القصة أو الكتاب ... واخيانا يصل عددها الى المائة . وبعد

١١٧

ذلك أبداً في تصفيتها ، وأحياناً أستبعدُها كلها ،

المحرر : إذا لم تكن قائماً بالكتابة ، فهل تبقى دائماً الملاحظة والتشوف بحثاً عن شيء يمكن الاستفادة منه ؟

همنجواي : بكل تأكيد . إذا كف الكاتب عن الملاحظة والتشوف انتهى أمره . لكن ليس عليه أن يعتمد الملاحظة والتشوف أو يفكر كيف يفيد مما يجد ، وربما يجوز هذا في البداية ، لكن فيما بعد فإن كل شيء تسجله عيناه يختزن في المستودع الكبير عنده لكل ما يعرفه أو يبصره .

المحرر : هل تهيأ لك قط وصف أي نوع من المواقف لم تكن لك به معرفة شخصية ؟

همنجواي : هذا سؤال غريب . هل تعني بعبارة معرفة شخصية المعرفة المادية القائمة على المعاينة ؟ في هذه الحالة يكون الرد بالإيجاب . ان الكاتب الحقيقي لا يصف مجرد الوصف . انه يبتدع ، أو يستخرج من مكنون المعرفة ، شخصية كانت أو غير شخصية . وأحياناً يبدو وكأن لديه معرفة غير قابلة للتفسير يمكن أن تتوافر له من تجربة عائلية أو وراثية نفسية . من يعلم الحمام كيف يطير ثم يعود الى موطنه وعشه ؟ من أين يأتي ثور المصارعة بجراته ، أو كلب الصيد بحاسة شمه ؟

المحرر : الى أي مدى يكون انفصالك عن تجربة ما قبل ان تستطيع الكتابة عنها في صورة قصصية ؟ هناك مثلاً تجربة تحطم طائرتك في ذلك الحادث الذي وقع لك في افريقية .

همنجواي : ان هذا يتوقف على التجربة ذاتها . ان شطراً منك يراها بانفصال تام عنها منذ البداية ، وشطراً آخر يكون مشمولاً بها . وفي رأيي انه ليست هناك قاعدة

للفترة الزمنية التي يتعين ان تكتب فيها عنها . فهذا يتوقف على مدى توازن المرء وعلى مدى استرداده لقواه وملكاته . ومن المؤكد أنه لشيء قيم للكاتب المدرب ان تتحطم طائفة يستقلها وتشتعل فيها النار . فانه يتعلم أشياء مهمة كثيرة بكل سرعة . وأن تكون هذه المعرفة مجدية لديه ، فهذا متوقف على نجاته وبقائه على قيد الحياة .

المحرر : هل يمكن أن أسألك الى أى مدى فى رأيك ينبغي أن يشغل الكاتب نفسه بالمشكلات السياسية الاجتماعية لعصره ؟

همنجواى : لكل انسان ضميره ، ولا ينبغي أن تكون هناك قواعد تحكم كيف ينبغي أن يعمل الضمير ، وكل ما يمكنك أن تستوثق منه فى حالة الكاتب ذى الميول السياسية هو انه اذا اراد لعمله البقاء والدوام ، فلا بد أن يتخطى السياسة عندما يقرأها . ان الكثيرين من الكتاب المقول بانتمائهم السياسى غالبا ما يغيرون افكارهم السياسية . وهذا شيء مثير بالغ الاثارة لديهم ولمراجعتهم الفكرية سياسيا وادبيا . بل انهم يعمدون أحيانا الى استحداث وجهات نظر لهم وكتابتها من جديد . وعلى وجه السرعة . ربما يقابل هذا بالاحترام كضرب من الجرى وراء السعادة .

المحرر : هل يمكن أن تقول اطلاقا ان عملك يتضمن أى مرمى تثقيفى أو توجيهى ؟

همنجواى : ان تعبير تثقيفى أو توجيهى قد أسئ استخدامهم . ان كتابى (موت فى وقت العصر) هو الكتاب الذى ينطبق عليه هذا الوصف .

المحرر : قيل ان الكاتب لا يعالج أكثر من فكرة أو فكرتين ؟

همنجواي : من قال هذا ؟ ان هذا الكلام يبدو مبسطا أكثر مما ينبغي . ولعل الذى قاله لا يحمل فى رأسه أكثر من فكرة أو فكرتين .

المحرر : حسن . ربما كان الافضل وضع السؤال بهذه الصيغة : قال جراهام جرين ان العاطفة المسيطرة تضيف على مجموعة من الروايات وحدة من التشابه والانتظام . وقد قلت انت نفسك ، فيما اعتقد ، ان الكتابة العظيمة تنبثق من الاحساس بالظلم . فهل ترى انه من المهم ان تسيطر على الرواى عاطفة خلاصة من هذا القبيل ؟

همنجواي : ان مستر جرين يتيسر له ان يطلق من مثل هذه التصريحات ما لا يتيسر لى . من المستحيل عندي أن أذكر تعميمات عن مجموعة من الروايات أو حتى عن سرب من الاوز ، وان كنت مع ذلك سأحاول هذا التعميم . ان الكاتب الذى يتجرد من الاحساس بمعانى العدل أو الظلم خير له ان ينصرف الى تحرير الكتاب السنوى المدرسى للأطفال المتفوقين ، من أن يتفرغ لكتابة الروايات . وهناك تعميم آخر ، وانت ترى ان هذه التعميمات ليست من الصعوبة بمكان ما دامت ظاهرة الواضوح . ان ألزم موهبة للكاتب الجيد هي ان يكون له (مكشاف) راسخ البنيان فى داخله هو بمثابة (رادار) له ، وكل عظماء الكتاب كان لهم مثله .

المحرر : أخيرا . هناك سؤال أساسى . بوصفك كاتباً خلاقاً ، ما هي وظيفة فنك ؟ ولماذا تكون هذه الوظيفة

تصوير الحقيقة ، لا تقديم الحقيقة ذاتها .

همنجواى : وما وجه الحيرة فى هذا ؟ من مجموع الاشياء التى حدثت ، ومن مجموع الاشياء ما هي قائمة ، ومن مجموع الاشياء التى تعرفها والتى لا يمكنك أن تعرفها - فانك تصنع من خلال ابتداعك شيئا ليس تصويرى ، ولكنه شيء جديد كلى اصدق من أى شيء صادق وقائم ، وانك لتبت فيه الحياة ، واذا اتقنته كما ينبغى ، فانك تهيب له الخلود . من اجل هذا يكتب الكاتب ويؤلف المؤلف ، لا لسبب آخر تعرفه ، ناهيك بكافة الاسباب الاخرى التى لا يعرفها احد .

لورانس دوريل

لورانس دوريل بريطاني من ابوين ارلنديين ، وقد ولد في الهملايا في السابع والعشرين من فبراير عام ١٩١٢ ، ودخل مدرسة في الهند حتى سن العاشرة ، عندما انتقل الى مدرسة انجليزية في مقاطعة كاتربري . وكان أحد أربعة اطفال صحبتهم أمهم جميعا وهم بعد صغار للاقامة في جزيرة كورفو في البحر الابيض المتوسط . وقد ألف فيما بعد كتابا عن كورفو سماه (زنزانة بروسبيرو) - ١٩٤٥ . أما كتابه المعنون (فينوس البحار) - ١٩٣٥ ، فهو عن جزيرة رودس المجاورة لها .

وفي زيجاته طلق مرتين ، وله ابنتان عاش معهما فترة حياة العزلة في جزيرة قبرص . وكان كتابه (الليمون المر) - ١٩٥٧ ، دراسة انطباعية لانفعالات وأجواء تلك الاعوام المضطربة الكدرة (١٩٥٣ - ١٩٥٦) التي قضاها في جزيرة قبرص ، يماثلها في هذا الطابع كثير من الموضوعات التي ضمنها روايته (جوستين) . وكان لدوريل بيت صغير في تلك الجزيرة ، حيث كان يكتب في الساعات المتساهرة : وعندما كانت تلجئ به الضرورة كان

يقوم بتدريس اللغة الانجليزية فى المدرسة المحلية لتعليم
اللغات الفصحى كاليونانية واللاتينية ، ولم يلبث ان
ألقى نفسه فى خضم جو مشحون بالثورة ، وقد أمضى
سنتين كموظف حكومى كبير .

وانخرط دوريل كذلك فى السلك الدبلوماسى ، فكان
ملحقا صحفيا فى أثينا والاسكندرية والقاهرة ورودس
وبلغراد ، وكان أستاذا محاضرا فى الأرجنتين واليونان .
وقد تناول بالسخرية كثيرا من تجاربه فى المناصب
الحكومية والاسفار الرسمية فى كتابه المسمى (روح
التضامن) - ١٩٥٧ وكتاب (الشفة العليا المتخشبة) -
١٩٥٩ .

وقبل ان ينشر دوريل رباعية الاسكندرية المشهورة
(جوستين - بالتازار - مونت أوليف - كليا) - ١٩٥٧
- ١٩٦٠ ، كان قد نشر ثلاث روايات أخرى هى (ربيع
الفزع) - ١٩٣٧ ، (الكتاب الاسود) - ١٩٣٨ ،
(سيفالو) - ١٩٤٧ . وقد أعيد نشر الرواية الأخيرة
بعنوان (التين الاسود) عام ١٩٥٨ . أما روايته (الكتاب
الاسود) التى نشرت لأول مرة فى باريس فقد أطراها
الشاعر ت . س . اليوت باعتبارها « أول عمل لكاتب
انجليزى جديد بث فى نفسى الأمل فى مستقبل الفن
القصصى المبسط اللغة » . كما نشر دوريل (قصائد
مجمعة) - ١٩٦٠ ، و (الفن وانتهاك الحرمات) وهى
مقالات نقدية بالاشتراك مع الفريد برليس - ١٩٥٩ .
و (سافو) - ١٩٥٠ ، وهى مسرحية شعرية .

لقد دار الحوار فى بيت دوريل الريفى المؤلف من أربع

حجرات وملحقاتها . وهو يكتب فى غرفة لا نوافذ لها .
وفى حجرة الجلوس حيث تم اللقاء مدفأة كبيرة ونافذة
عالية ذات شرفة على الطراز الفرنسى تطل على الوادى
الصغير الذى قام المنزل فى نهايته . والمنطقة صخرية
جرداء تتناثر فيها أشجار الزيتون الملتوية التى أعطبتها
الآفة منذ سنوات قلائل .

ولورانس دوريل قصر القامة فى امتسلاء ، موفور
الحيوية والنشاط ، طلق اللسان ، متقلب المزاج ، يمتاز
بموهبته كمحدث يستطيع أن يحيل الاسئلة السقيمة الى
أخرى نيرة بافتراضه أن السائل كان يقصد شيئا آخر .
وعلى الرغم من انه كان يكره تسجيل الحديث على الجهاز
المسجل ، إلا انه وافق على استخدامه . وهو يدخن
بكثرة . وعندما يستريح فانه يبدو أشبه بالمثل المعروف
لورانس أوليفيه . وفى أحيان أخرى يتسم بحياء
بشراسة مصارع محترف . ولقد تمت المقابلة فى الثالث
والعشرين من شهر ابريل عام ١٩٥٩ ، فى ذكرى مولد
شكسبير ورباعية دوريل . بدأ اللقاء بعد الغداء وامتد
حتى المساء ، واستهل دوريل بالحديث عن حياته
المبكرة وعن دراسته فى كاتربرى ثم فشله فى الالتحاق
بجامعة كمبريدج .

المحرر : ماذا فعلت بعد أن رفضتك جامعة كمبريدج؟

دوريل : لا بأس . عندي دخل يسير . فأقمت فى
لندن . كنت أعزف على البيانو فى ناد ليلى فى حي
سانت ماتنزلين من دون الاحياء - الى أن داهمنا
البوليس . واشتغلت سمسار عقارات فكان على أن أحصل
الايجازات ، وكَم من مرة غضتني الكلاب . اننى جربت

كل شيء ، ووجدتني مضطرا الى ممارسة الكتابة بمحض الفراغ . طبعاً كنت أريد دائماً أن أكتب . وقد كتبت قلداً لا بأس به ، ولستكنى لم أجد سبيلاً للنشر . كان الموقف سيئاً جداً . وأظن أن الكتاب اليوم يتعلمون الكثير أسرع مما كنا نحن في أيامنا .

المحرر : هل كتبت شيئاً قبل قصة (الزمار المرقط) ؟

دوريل : نعم منذ الثامنة من عمري وأنا أجتربجنون .

المحرر : كم أقمت في لندن قبلما قررت الرحيل ؟

دوريل : كان والداي يعتقدان أن العمل في الحكومة أو الجيش هو أنسب الأعمال المحترمة ، وكانا يحلمان أن أصبح موظفاً في حكومة الهند . ولكنني أحمد الله أن استطعت الإفلات ، وأن كنت بذلت جهدى برجولة لتجربة هذه الأعمال . والواقع أنني ظلت أرسب في الامتحانات طيلة ثلاث سنوات أكثر مما منى به أحد في مثل وزنى وطولى وحجمى وديانتى . ولكن والدى اللدين كانا يرسلان الى مبالغ كبيرة جداً بغير حكمة لم يدركا أنني كنت أنفقها كلها في النوادي الليلية وشراء السيارات السريعة وحياة الليل الفارغة . وأتذكر أن أول اتصال لى بأوروبا كان عندما بعثوا بى في رحلة ثقافية تحت إشراف جامعة كمبريدج التى دخلت امتحاناتها حوالى ثمانى مرات دون جدوى ، والسبب هو تلك الرياضيات اللعينة . والمهم أنهم ذهبوا بنا الى سويسرا ، وقد مكنتنى هذه الرحلة من اختطاف نظرة الى باريس أثناء الطريق . وكانت الرحلة العلمية تحت إشراف أستاذ عجوز أصم ، وفى طريق عودتنا اختلست ثلاثة أيام أمضيتها فى باريس ، مما جعلنى مع أوروبا قلباً

وقالبا . وبعد أن ثبت فشلى التام فى الدراسة ، سلكت طريقى الى باريس مباشرة .

المحرر : هل كان فى هذه الفترة التفاؤل بهنرى ميلر ؟

دوريل : آه ، لا . كان ذلك فيما بعد . لقد ذهبت الى باريس لفترة قصيرة ، ثم عدت وأقنعت عائلتى التى كانت تعاني من نزلات البرد انه من الضرورى الابتعاد عن انجلترا لتغيير الهواء ومشاهدة معالم وأماكن جديدة . وأقنعتهما أيضا بأن اليونان هى أفضل مكان لهذا الغرض ، اذ كان اخى قد ألف كتابا عن اليونان . وهكذا سبقتهما ، وتبعانى بعد نحو عام ، وكان ذلك بداية تلك الفترة البديعة فى جزيرة كورفو — وأظنها كانت خمس أو ست سنوات — الى أن نشبت الحرب العالمية . وفى غضون ذلك كنت قد تزوجت ، من قبيل تجربة كل شيء ، كما ترى .

المحرر : يبدو ان كتابتك تحسنت كثيرا جدا عندما أقيمت فى كورفو . وعلى سبيل المثال فان روايتك (ربيع الفزع) أفضل كثيرا من (المزمارة المرقطة) .

دوريل : نعم ، فالرواية الثانية لا زالت سيئة . وكما قلت فأننى كتبت (ربيع الفزع) فى كورفو فعلا ، وقد تهيأ لى أن أستمد من طبيعتها الخصبة مادة طيبة .

المحرر : ومنذ ذلك الحين لم تعد الى الإقامة فى انجلترا بعد ذلك ؟

دوريل : آه ، لا فى الواقع ، باستثناء فترة الأشهر الستة التى تكون فيها الإقامة فى انجلترا ممتعة . ففي هذه الفترة يمكنك الاجتماع بالأصحاب والاستمتاع

بالولائم المجانية وحفاوة الاصدقاء بك وما الى ذلك . لكن لا بد لى من الاعتراف بأننى كنت أوروبا منذ الثامنة عشرة ، وفى ظنى انها تقيصة خطيرة اننا لم نعد أوروبيين . كنا اليوم نتحدث على طعام الفداء فى مسألة الاتجاه العام الى كراهية الإقامة فى الخارج ، التى يعيدها اليقضى مجافاة للوطنية . ولكن لعلك ترى ان أبطال جيلى - لورانس ونورمان دوجلاس وآلدينجتون واليوت وجريرز - كان مطمحهم الاول دائما أن يكونوا أوروبيين . ان هذا لم يسبغ على انجليزيتهم مزايا قيمة ، ولكن كان المتعارف عليه أن لمسة من نار أوروبا لا بد منها لاذكاء تلك الكتلة الخامدة التى صار اليها الانسان بحياته على ذلك النمط الراكد . والواقع ان الامور كانت تختلف اختلافا شديدا لو تيسر لى دخل كبير وكنت من الاعيان ولى بيت ريفى بديع وشقة فى لندن مع القدرة على الإقامة أربعة أشهر فى أوروبا . لو حدث هذا لكان من المؤكد ان استوطن لندن . ولكن عندما تكون معدما ويتعين عليك مواجهة العيش فى الغرف المفروشة الزرية فى الاحياء السكنية ولا فرصة أمامك لرؤية أوروبا سوى فترات قصيرة فى الشهر كل مرة ، فلا مفر لك من اتخاذ قرار حاسم هو ما اذا كنت تعيش فى أوروبا وتزور انجلترا ، أو تعيش فى انجلترا وتزور أوروبا .

المحرر : ان كتاباتك المبكرة فيها تنديد شديد بأعداء البورجوازية فى انجلترا ، فما هو رأيك ؟

دويل : فى ظنى ان شيئا من هذا تلقيته عن أعدهم ابطالى فى ذلك العهد - لورانس ، وآلدينجتون ، وغيرهما ، لكن المسألة أكثر من ان تكون مجرد محاكاة لرأى سائد . فى انجلترا كنا نرانا نعيش وكأننا لسنا جزءا من أوروبا .

نعيش بعيدين عن البذرة التي تعد فنائنا بالفساد والعطاء . وربما كانت العلة هي العامل النفساني المستسر في الطبع الانجليزي ، وهي تبدو في كثير من الظواهر المادية ، كمسألة السوق الأوروبية على سبيل المثال . نعم ، هم مسألة نفسانية أن تشعر بالتعالي على تلك العصبية الأوروبية في أي شيء يفعلونه وتلتزم العزوف عن الانضمام اليهم . فمن المهم والحيسوي الى أقصى حد لفنائنا الشبان أن يتعارفوا بأوروبا ويزيدوا تعارفا بها . أما أنا فقد حققت هذا فعلا . لكن تذكر ان ذلك لا يمس في قليل ولا كثير منشأ الانسان ومسلكه حيال الامور . اعني انني اذا كتبت فائني اكتب لانجلترا ، وطالما كتبت باللغة الانجليزية فمن أجل انجلترا يتعين أن اكتب .

المحرر : هل وجدت ان من الصعب الكتابة في انجلترا ؟

دوريل : كلا . في رأيي انها موطن خلاق للكتابة الى أبعد حد . وعندى ان الشيء الوحيد الخاطيء هو نمط الحياة الذي نحتديه فيها .

المحرر : هل يمكنك أن تبين في ايجاز ما هو الخطأ في نمط الحياة هذا ؟

دوريل : ان الاشياء التي يلاحظها الانسان مباشرة هي أشياء صغيرة تافهة ، ولكنها مثل بناء يتراكم بعضه فوق بعض طبقات من المحظورات والتشريعات المقيدة والمعوقات السخيفة الكريهة ضد الاحساس . هذا هو بيت الداء . وبالطبع قد تكون لذلك اعتبارات لها ضرورتها يتجاوزها الانسان وهو يتبسط في الحديث ، ولو أجلس كاتبا في مجلس الحكم والسلطان قاله يعلم

ما الذى يمكن أن تتوقعه من لسانه . وربما كانت الظروف الاقتصادية هى السبب . أو ربما كانت انجلترا قد أتخمت بأبنائها الى حد يتعذر معه أن تعيش نمطا مرحا ...

المحرر : كنمط حياة البحر الابيض المتوسط ؟

دوريل : ليس نمط البحر الابيض المتوسط بالضرورة . ان أحد الكتاب الذين أعود الى قراءتهم كل سنتين أو ثلاث هو سورتيس ، وكم تمنيت لو ان انجلترا أصبحت انجلترا سورتيس - انجلترا شعبية ، سوقية ، مرحة ، صخابة ، لا انجلترا المنمقة المتجملة المهذبة الرقيقة - انجلترا ذات الجذور السوقية فى الطعام والحب والاستمتاع بالحياة . ولست هنا أعرض للقيم والمثل العليا ، فان هذه هى القمة ، وانما أعنى ان الخطأ كامن فى الجذور .

المحرر : هل تعنى ان الخطأ هو فى الطابع العام للحياة فى انجلترا ؟

دوريل : هذه نظرتى الشخصية فى الواقع . ولا أحب أن أضحجها . ولست مصلحا هاديا . ولو سألتنى ماذا أفعل لكى أجعل انجلترا أقرب الى مشتهاى لما عرفت الجواب . وانما أقول ببساطة اننى أحاول أن أفسر لك لماذا يشعر المرء دائما باليتم فى انجلترا ككاتب وكفنان ، وكيف يذهب الى أوروبا كطائر الوقواق الاحمق الذى يضع بيضه فى عش غيره . فى فرنسا وفى ايطاليا وفى اليونان تجد أحب الاعشاش المضيافة حيث لا تجد هذا البهرج عن الكتابة والفنسانين ، وحيث تهب لك كافة الأسباب والظروف المشجعة للعمل والانتاج الادبى . ان مسلك الانسان الفرنسى تجاه الفن هو مسلك المتفتح على

الحياة وعلى كل ما هو خي ، أو مسلك الطاعم تجاه كل ما هو مطعوم سائق فاتح للشهية ، ان جاز هذا التعبير . أما فى انجلترا فانهم يكرهون أنفسهم حتى الموت بصدور المعنويات والسلوكيات فى تساميتها وتدنيها ، ولا يحبون ان يتجاوزوا هذا النطاق ، لسبب بسيط هو احساسهم بالانعزال عن الفنانين . ان نمطهم الثقافى هو الذى يخلق هذا الانعزال ويحيل الفنان الى لاجئ مغترب . والمسألة ليست مسألة اقامة ، فحتى الفنان المقيم عليه ان يكافح من أجل الاعتراف به .

المحرر : من هو فى رأيك اول انجليزى شعر بهذا بصفة خاصة ؟

دوريل : المسألة قديمة العهد . كان آخر هذه المجموعة الرومانسيون . ثم ماذا عن شيللى وكيثس وبيرون وبقيتهم ؟ انهم جميعا احتاجوا الى أوروبا . والآن ، عن ذلك القرار المشؤم الذى لابد أن يواجهه الفنانون والكتاب الشبان — الذين أتعاطف معهم شخصيا — من أمثال كنجسلى ايمز وجون دين وكلاهما كاتب مجيد ، أولئك الذين أغلقت دونهم الابواب فى انجلترا طوال سنوات الحرب ، وبعد انتهائها لم تعد أوروبا تعنى أى شيء بالنسبة اليهم .

المحرر : هل ترى ان الحزب جعلت الموقف أسوأ ؟

دوريل : آه ، نعم . وكذلك القيود الحالية على السفر الى أوروبا ، حتى أصبح الشعار السائد هو : « ابقوا بعيدا عن أوروبا » ، وهذا أمر محزن . ولست أتمادى الى حد القول بأننا كنا السبب فى قيام الحرب العالمية بعدم اكتراثنا بأوروبا ، ولكن من المحقق ان هتلر ما كان

ليستفرك ست سنوات قبل القضاء عليه لو أننا بإدرا
الى أخذ الكرة فى اللعب وساعدنا أوروبا على خلعها .
ومثل هذا ينطبق على حرب ١٩١٤ أيضا . ان الأوروبيين
أنفسهم ينظرون إلينا كأناس على أتم استعداد لنقض
أيدينا والابتعاد لدى أول بادرة . اننى لا أتكلم عن
السياسة فقط ، بل عن الفن أيضا .

المحرر : هل تظن ان الكاتب الشاب فى انجلترا اليوم
عليه ان يخرج وينضم الى الأوروبيين ؟

دوريل : حسن . مهما يكن ففى الوسع تأليف
(مرتفعات وذرنج) دون الخروج من انجلترا ، الا لعطلة
نهاية الاسبوع فى بروكسل . والواقع اننى أكتب جيدا
فى انجلترا ، لكننى أشعر بالضيق لان مجال التنفس
والترويح محدود ، كإغلاق الحانات مثلا . ان هذا رمز
صغير لنوع العوائق غير المحدودة التى توضع فى طريق
الناس .

المحرر : ما الذى تعتقد انه افضل الظروف للكتابة
والتأليف ؟

دوريل : الحقيقة اننى لم أجد قط ظروفًا مريحة
أكتب فى ظلها . وفى المرة الأخيرة التى ذهبت فيها الى
فرنسا لم يكن معى أكثر من أربعمئة جنيه ، فضلا
عن الديون المعلقة مثل مصروفات المدارس وما إليها .
لقد لبثت أنتظر مدى خمسة عشر عاما لى تخرج تلك
الرباعية الروائية فى ذهنى استعدادا لبدئها ، وعندما
حانت اللحظة الملائمة للصناعة فقد جاء ذلك فى أسوأ
فترة فى حياتى ، اذ لم يكن لدى عمل ، وكنت أتلقى
إعانة ضئيلة ، حتى بدا لى اننى سأطرد من فرنسا فى

خلال شهرين . لكن حمدا لله ، فقد أنقذنى الأمريكيون
والألمان .

المحرر : هل تخطط للسفر الى أمريكا ؟

دوريل : اننى فى الواقع لم اضع أية خطط لذلك .
انت تعرف اننى (تبقعت) من طول السفر والترحال
خمسـة عشر عاما - ناهيك بالخاوف التى لازمتنى طوال
فترة وجودى فى قبرص ، معرضا للموت بالرصاص أو
القنابل ، وللعناء من قبل الماركسيين فى يوغوسلافيا -
الى حد اننى أفضل الآن لأول مرة أن أحتـمى بسقف
بيتى . ان هذا الملاذ يبعث الراحة فى النفس ، حتى لقد
أصبحت أتخوف من الانتقال الى العاصمة للذهاب الى
السينما وهى لا تبعد أكثر من ركوب ثلث ساعة . واذن
ففى حين اننى أحب أن أذهب الى أمريكا ، فاننى أشعر
من ناحية أخرى انها تجربة أحب أن أحتفظ بها الى
أخريات الخمسينات من عمرى . ان تجارب الانسان فى
القارات أضخم منها فى الاقطار الصغيرة . ولما كانت كل
من أمريكا وروسيا تعملان فيما بينهما على تشكيل
مستقبلنا ، فلا مفر للمسافر وهو يزور احدهما أن
يتوقف عن السفر ويأخذ فى التفكير . وهذا الأمر يختلف
عن السفر الى ايطاليا مثلا ، حيث الحياة ممتعة . ولكن
السفر الى أمريكا أو روسيا يضطرك فى النهاية الى أن
تستخلص حكما على مستقبل البشرية بأسرها من كلتا
القوتين . فضلا عن هذا فاننى لو سافرت الى أمريكا
لوقعت من فورى فى غرام الفتيات الأمريكيات ، وهو
شئ سوف يعمى الرؤية عندى . واذن فسيكون ذهابى
الى هناك بعد هدوء فورتى العاطفية . ولعلك فهمت
قصدى الحقيقى ، وهو أن الامور بمعزل عن كل تأثير .

ثم ان السفر الى أمريكا وما إليها ليس هو الأسلوب الذى أريده . اننى أفضل أن ألقى أحدا مثل هنرى ميلر سرا على الشاطئ فى سيارة عتيقة ، وأن أدخل أمريكا مجهول الهوية كلاجئ أو مهاجر .

المحرر : ما هو أسلوبك فى الكتابة ؟

دوريل : على الآلة الكاتبة .

المحرر : وهل أنت مثل دارلى فى روايتك (بالتازار) ، الذى يجد الكتابة بالغة الصعوبة ؟ انه يقول مثلا : « اننى اكتب ببطء شديد ، وفى ألم كثير . . . محتبس الروح مثل جميع الكتاب . . . كسفينة فى زجاجة لا تبصر الى أى مكان » . فهل هذا هو ما تحسه أنت أيضا ؟

دوريل : آه . لا . لكن دعنى أشرح لك فى السنوات الثلاث الأخيرة ، أثناء هذه الضائقة المالية المخيفة ، كتبت رواية (الليمون المر) فى ستة أسابيع ، وبعثت بها للنشر دون أن أصحح منها سوى نسخة الآلة الكاتبة . وقد نشرت كما هى . أما رواية (جستين) فقد عطلتها القنابل ، ولكنها استغرقت حوالى أربعة أشهر - بل سنة فى الواقع ، لاضطرارى الى المشاركة فى القضية القبرصية قبل سفرى . وقد كتبت رواية (بالتازار) فى ستة أسابيع فى (سومير) . وكتبت رواية (مونت أوليف) فى شهرين فى نفس المكان . ثم أتممت رواية (كليا) فى نحو سبعة أسابيع . والطريف فى هذا انك عندما تجد نفسك فى حالة اضطراب وهوس بسبب المال ، فسوف ترى انها مسألة كتابة من أجل العيش ، وهكذا تشمر عن ساعد الجد وتنجز ما عندك . ورغم هذا لم يطرأ على هذه الاعمال كلها أى تغيير أو تحوير .

المحرر : الحقيقة ان الكتابة سهلة عندك .

دوريل : نعم . واننى ادعو دائما أن أوفق فى كتابتى .
ولا شىء يعنينى بعد ذلك .

المحرر : هل تستغرق فى كتابة الشعر وقتا أطول منه
فى النشر .

دوريل : نعم . باستثناء تلك القصائد الموفقة التى
يدفعك الإلهام المفاجئ الى كتابتها على ظهر غلاف حين
تكون على غير استعداد . لكن ذلك يحدث نادرا . أما فى
المعتاد فاننى أكتب الشعر بخط اليد ، مع المراجعة
المتكررة .

المحرر : أظن انه يستحيل كتابة الشعر على الآلة
الكتابة ؟

دوريل : هو ذاك . والاستثناء المدهش لهذه القاعدة
هو جورج باركر ، الذى يقرض الشعر دائما على الآلة
الكتابة . وفى لندن كان يدخل على ويستعير آلتى الكتابة،
وكنتم أظن انه يكتب رسائل أسرته . لكن لا ، اذ كان
يكتب الشعر .

المحرر : هل كتبت أشياء كثيرة غفلا من الاسم أو باسم
مستعار ؟

دوريل : كتبت مئات وآلاف الكلمات فى مقالات
مختلفة ، دفنت كلها فى بطون المجلات الدورية ، بعضها
بتوقيعى ، وبعضها مذيّل بالحرفين الأولين من اسمى .
وفى القاهرة كنت أكتب عمودا فكاهيا . وإلى جانب هذا
كتبت ملايين الكلمات فى تقارير الى وزارة الخارجية ،

وهى مهمة أشق كثيرا من مهمة المراسل الصحفى الاجنبى ،
لأننى كنت بمثابة حاجز التصادم بين مئات المراسلين
الصحفيين وبين الجهات الرسمية فى موقف ينتظر فيه
بيان سياسى عفو الخاطر وعلى نحو بالغ الدقة بحيث
لا يتهافت عند التمحيص والتحليل . وبالطبع فلا بد عند
القاء مثل هذه التصريحات ان تكون لك سياسة ، وفى
معظم الوظائف الدبلوماسية التى تقلبت فيها لم تكن لنا
سياسة ، وهكذا كنت أعيش طول الوقت على عقلى
وأعصابى ، أو بعبارة أخرى كنت « أكذب فى الخارج
من أجل وطنى » على حد تعبير أحد سفرائنا . لكنها
كانت فى الواقع تدريبا لا نظير له ، فقد تعلمت بالاحتكاك
مع أعداد ضخمة من الصحفيين المتباينى المشارب معظم
أسرار اللعبة ومكائدها . ولكن أحد الدروس النافعة من
هذه الكتابة المتعجلة تحت ضغط الجهاز الصحفى هو
تعليمك الإيجاز والقصد ، وهو شىء بالغ القيمة . وبالطبع
فإن عنصر الحظ له أهميته الكبرى . فربما كتبت كل
ما كتبت دون أن أجد ناشرا ، أو ربما كان ما كتبت لم
يبلغ من الاتقان حدا يقبله الناشر . لا مفر لى ان أقرر
من أعماق قلبى انه كان يمكن أن أولف كتبا قيمة مثل
رباعيتى ثم لا يباع منها أكثر من ثلاثمائة نسخة . إن عنصر
الحظ ملتحم الى أقصى حد بعملية التأليف والنشر
هذه .

المحرر : لماذا نشرت رواية (ربيع الفزع) تحت اسم
مستعار ؟

دوريل : بسبب الكساد الشنيع الذى صادفته روايتى
الاولى . لقد بلغ من شناعة الموقف اننى عندما تنقلت
من الناشر كاسيل الى الناشر فابر ، اشترط على الاخير

أن أ حذف اسمى وأبدأ معه باسم جديد . وكان الناشرون من الكرم والتلطف بحيث أنهم بعد أن رأوا روايتى (الكتاب الاسود) قالوا اننى بلغت من الصلاحية كمؤلف حدا أستحق معه أن أسترده اسمى ، وسمحوا لى بالعودة اليه .

المحرر : أى كتبك أحب اليك ؟ ما هو مؤلفاتك التى ترضيك تماما ؟

دوريل : (صمت) . اننى أعانى غثيانا فظيعا بسبب مؤلفاتى - غثيانا بدنيا صرفا . ان كلامى يبدو سقيما ، لكن الواقع اننى أكتب بسرعة مروعة . . . وفى خلال ذلك أتجاوز تيارات جذب داخلية ، كمن يتجاوز محطات ارسال وهو يحرك مؤشر الراديو . وعندما يتم الكتاب فى صورة نسخة مطبوعة على الآلة الكاتبة ، فاننى انظر اليه بتقزز بدنى حقيقى . وحينما تردنى (البروفات) من المطبعة لقراءتها فاننى اتناول قرص اسبيرين قبل أن أروض نفسى فعلا على قراءتها . وأحيانا اذا طلب الى أن أنقح (بروفة) فاننى أرجو دائما شخصا آخر لىكى يفعل ذلك نيابة عنى . أما السبب فلا أعرفه . كل ما أعرفه اننى أشعر بالتقزز . واذا قدر يوما ان كتبت شيئا أحبه فعلا ، فلن اضطر الى تناول الاسبيرين .

المحرر : متى فرغت من كتاب ، فهل تحب أن تبدأ كتابا آخر ؟

دوريل : آه . نعم . المسألة فى نظرى مثل جلد مسلوخ ، وأى شىء تضعه فى مكانه هو بمثابة ترفيع لشىء القيته جانبا . ولكننى أفضل ان أقوم بعملية جديده لا عودة اليها ، فاذا نجحت فانت حسن الحظ ، واذا

فشلت فلن تجديها أية محاولات جزئية . هذا هو شعورى . أنا أعرف أن هذا اتجاه خاطيء ، لأن ثمة أناسا يستطيعون بالصبر أن يعيدوا تشكيل المادة وبعثها من جديد . أما أنا فلا قبل لى بهذا . اننى أكتب بكل سرعة ، وألقى ما أكتب بعيدا عنى .

المحرر : هل ألقىت الكثير مما كتبت ؟

دوريل : نعم . مئات الكتب . لا ، هذه مبالغة ، اعنى مئات الموضوعات . ان ما أفعله هو كتابة حجم قياسى من عشرة آلاف كلمة . فاذا لم أنجح أعدت المحاولة للوصول الى الحجم المطلوب .

المحرر : كم من الوقت تستغرق فى كتابة عشرة آلاف كلمة ؟

دوريل : عشرة آلاف ؟ صفحتان فيها ألف كلمة . . . عشرون صفحة - آه . . . المدة كلها يومان . المسألة تختلف طبعا حسب الظروف . ولكن عموما اذا كان الانسان مرتاح البال ناعم المزاج فيمكن أن يتدفق .

المحرر : هل كتبت أية قصص قصيرة ؟

دوريل : نعم . كتبت ثلاث أو أربع قصص . لكن مصيبتى فى الحجم . كنت أما أكتبها فى نحو أربعين صفحة ، وفى هذه الحالة تصبح رواية مصغرة ، وأما أكتبها فى صفحتين ، على طريقة أو . هنرى ، كما تعرف ، اننى أعجب بهذا الشكل للقصة القصيرة ، لكن هذا النوع لا يطاوعنى .

المحرر : قلت أنك انتظرت خمسة عشر عاما قبلما واثتت الرباعية ، فهلا ألقىت الضوء على هذا ؟

دوريل : لا بأس . المسألة ببساطة هي نوع من الاحساس الداخلى يوحى اليك بأنه سوف يأتى يوم تضع فيه كل قوتك لانجاز عمل ضخم . لكن لا بد للمرء فى هذا ان يستعين بالصبر وينتظر ويدع الشئ يتخذ قوامه ، لا ان يمسك به وهو فى مرحلته الاولى الهلامية قبل ان يتجسد تماما ، فيفسده قبل ان ينضج كل النضوج . وهذا يفسر لك لماذا تلكات فى السلك الدبلوماسى فترة طويلة ، تاركاً الآلة تعمل ، متشاغلاً بكتابة أشياء أخرى ، ولكن مستمسكاً بالانتظار والصبر — الى ان أحسست فجأة ان المخاض قد جاء ، وان الاوان قد آن ، فكان خيراً ما توقعته .

المحرر : يبدو انك تستخدم نفس المادة ، وغالباً نفس الشخصيات ، مرة بعد مرة فى رواياتك وفى أشعارك وفى كتب رحلاتك . وقد قال أحد نقادك فى هذا : « ان دوريل لم يضع قط تمييزاً دقيقاً فى كتابته بين الاشخاص الواقعيين والشخصيات الخيالية » . فهل توافق على هذا ؟

دوريل : نعم . بالتأكيد .

المحرر : هل هذه الشخصيات التى تظهر مرة بعد مرة خيالية او لأشخاص حقيقيين ؟

دوريل : كلا . انها خيالية فيما أظن . انها ليست الأشخاص حقيقيين . وفيها القليل جداً من سيرة الانسان الذاتية ، وهو ما يتصل بالاماكن والمشاهد والاجواء . وأظن انه ليس مفهوماً الى أى مدى محدود يكون للفنان تجارب ما . الناس يتصورون ان تجارب الفنانين لا حدود لها على الاطلاق . والواقع اننى أعدهم قصار النظر ،

والذى يقصر مجاله فى حدود قدراته فلا يدهش ان تكون معرفته بالحياة قليلة ، وهذا الكلام يبدو مناقضاً للحقيقة ، لكنه صحيح فيما اظن . وفى رأى ان تجسيم المواهب يجسم العيوب أيضاً . ومن العيوب البارزة فى شخصى قصور الرؤية . فمثلاً لا يمكن ان اتذكر اياً من الازهار البرية التى اكتب عنها بشغف ونشوة فى الجزر اليونانية ، ولا بد لى من الاستقصاء عنها . قال لى ديلان توماس ذات مرة ان الشعراء لا يعرفون سوى نوعين من الطيور بالنظر ، أحدهما العصفور أحمر الصدر والثانى (النورس) ، أما باقى الطيور فكان عليه ان يستقصيها أيضاً . واذن فانا لست وحدى فى قصور الرواية ، ولا بد لى من مراجعة انطباعاتى على الدوام .

المحرر : على الرغم من هذا فانا افهم انك رسام أيضاً ؟
دوريل : نعم . ولكننى رسام متخبط .

المحرر : كان يبدو لى دائماً ان لك خيالا بصيراً . وحتى لو كنت لا تتذكر الاشياء بدقة فانك على الاقل تتصورها بجلاء كبير .

دوريل : اظن ان هذه هى الصفة الاحتياطية فى طبعى . ان ذلك السيد الذى قام بتشريحى والكلام عن طوالعى قال لى انه بصرف النظر عن المراوغة والتهرب من الاعتراف بما هى حقيقتى وما هى مشاعرى ، فانا المخادع الاكبر . ولعل هذا هو السبب فى ان نقادى غير المترفعين يذكرون عنى أوصافاً مثل (خفة اليد) أو (الخداع) . وهم يعنون اننى من زمرة الكذابين . واذا اضيف الى هذا نسبى الارلندى ، كان امامك كذاب جبار .

المحرر : الا تقول ان هذا صحيح بالنسبة الى كافة

الفنانين على الأرجح - أعني أنهم يكذبون طول الوقت ؟

دوريل : حسن . أنهم يخترعون ، فيما أظن . أنهم جميعا أنانيون ، مفتونون بأنفسهم . وفي ظني ان هذا لون من تفخيم الذات .

المحرر : هل تعير أى اهتمام لما يقوله عنك ناقدوك ؟

دوريل : كلا . والحقيقة اننى لا أقرأ المجلات الا اذا أرسلت الى . وهى فى العادة ترسل الى وكيلى الذى يعمل على ترويجها كسلعة أجنبية . ومع ان النقد يثير الزهو ، الا أنه يحدث فى النفس تأثيرا سيئا ، وما يصدق منه يشعر الانسان بالخجل . ثم اذا تأثر الانسان بالنقد وكف عن الكتابة ، فمن أين تأتى (الشيكات) لدفع مطالبات الفاز والنور والتدفئة ؟ هذا شيء لا قبل لأحد به ..

المحرر : يا لها من نظرة نفعية للكتابة !

دوريل : لا حيلة لى فى هذا . اننى أكتب لاعيش .
المحرر : هل تشعر بوجود أى تأثير لأحد فى كتابتك ؟

دوريل : الحقيقة اننى غير متأكد تماما من مدلول هذه الكلمة . فأننى أقتبس ما يثير إعجابى . اغترف غرفة . وعندما تذكر كلمة (تأثير) فانها تشعر بتسرب مادة شخص آخر الى مادتك فى شبه وعى . بيد أننى لا أقرأ لمجرد متعة القراءة فقط ، وانما أقرأ كسائح جواب ، وعندما أرى أثرا طيبا فأننى أدرسه وأحاول أن أنسج على منواله . وعلى هذا فربما كنت أكبر لص يتصوره أى انسان . اننى أسرق من الناس - أعني من أكابر كتابى . والواقع ان (ربيع الفزع) الذى قلت لى أنه كتاب محترم،

بدأ لى عند تأليفه شنيعا ، لأنه كان مجموعة مقتطفات أدبية مختارة ، وقد تضمنته خمس صفحات من الدوس هكسلى ، وثلاث صفحات من ألدنجتون ، وصفحتين من روبرت جريفز ، وهكذا - والحقيقة من كل الكتاب الذين أعجب بهم ، لكن لم يكن لهم تأثير على . أننى اغترفت غرفة ، كنت أتعلم أصول اللعبة ، كممثل عندما يدرس شخصية أستاذ له فى فن التمثيل ويتعلم أسلوب تقمص الشخصية أو مشية خاصة فى دور معين لم يكن له به سابق عهد . انه لا يعتبر هذا تأثيرا خاصا من ناحية أستاذه ، ولكنه أسلوب تعلم المهنة الذى يتعين عليه أن يأخذ به ، أو أن يلتقطه .

المحرر : قيل عنك انك تأثرت الى حد كبير بالشاعر أودين ؟

دوريل : حسن . هنا أيضا اغترفت غرفة . انه شاعر عظيم خصوصا فى الشعر الدارج ، وهو مجال لم يجروا أحد من قبله على طريقه .

المحرر : هل تعمل بوعى على تطوير أسلوبك الخاص فى الكتابة ، أم ان هذا الاسلوب يأتى طبيعيا ؟

دوريل : لست أظن ان أى أحد يستطيع تطوير أسلوب ما واعيا . قرأت على سبيل المثال بدهشة أن سومرست موم كان يكتب بانكباب صفحة من مؤلفات سويفت كل يوم عندما كان يحاول تعلم المهنة ، لكى يتخذ لنفسه أسلوبه الخاص . وقد أدهشنى هذا كشيء لا يمكن أن أفعله أبدا . كلا . عندما تقول (بوعى) فأحسب انك مخطيء . فهذا معناه كمن يقول : « هل تحلم واعيا ؟ » . وفى ظنى ان الكتابة ذاتها تنميك ، وانك تنمى

الكتابة ، وفي النهاية نصل الى مزج لكل شيء اغترفته بنوع جديد من الشخصية هو شخصيتك ، وعندئذ تغدو قادرا على الوفاء بكل هذه الديون مع (فائدة) يسيرة ، وهو الشيء الوحيد المشرف الذي يؤديه الكاتب — او على الاقل الكاتب الذي هو لص مثلى .

المحرر : هل تعتبر رباعيتك كأعظم أعمالك ؟

دوريل : هي كذلك ، في نظري ، ان ساغ هذا التعبير . انها في اعالي درجات السلم الذي أستطيع الصعود اليه في الوقت الراهن ، وقد كلفتني كتابتها جهدا كبيرا . واننى فخور بها بصفة خاصة لاننى استطعت ان اكتبها في تلك الظروف . لهذا السبب فانها تثير أكبر اغتباطى ، وان كان من المحتمل الا اعود الى قراءتها . اما عن قيمتها النسبية فهذا ما لا اعرفه . ان اطرف شيء فيهما بالنسبة الى هو الشكل ، اما افكارها فليست من عنديا .

المحرر : قلت في بداية (بالتاز) ان الفكرة الاساسية في الكتاب هي استقصاء للحب العصرى .

دوريل : نعم .

المحرر : ان (جستين) و (بالتازار) يؤيدان الراى . لكن هناك تغييرا تاما للفكرة في (مونت أوليف) .

دوريل : انها فقط نقلة من دائرة المدرك الى دائرة المحس . ان (مونت أوليف) هي رواية للشيء على لسان محدث غير مرئى ، في مواجهة شخص مشتبك في الحدث ذاته .

المحرر : قال احد النقاد ان الرواية ليست الا معالجة

خفية للفن ، وهو الموضوع الاكبر للفنانين المحدثين . فما هو رأيك ؟

دوريل : ان موضوع الفن هو موضوع الحياة ذاتها . وهذا التفريق المصطنع بين الفنانين وبين الكائنات البشرية هو على وجه التجديد ما نعانى منه جميعا . ان الفنان ليس الا شخصا يرفع النقاب لاستخراج مجسالات مطروقة لسواد الناس ، ثم يعرضها كلون من التحذير لكي يرى الناس ماذا يمكن أن يفعلوا بأنفسهم .

المحرر : ألا ترى أنك عندما نشرت رواية (جستين) أولا ، قد أعطيت انطباعا زائفا عن الرباعية ككل ؟

دوريل : الواقع اننى لو لم أكن أعانى ضيقا ماليا لكتبت الاجزاء الاربعة ونسقتها معا كما ينبغي ، ذلك لان فيها بعض أوجه القصور التى يجدر تداركها عند ضم المجموعة كلها . لكن العوز المالى جعلنى أكتبها واحدا بعد الآخر . ثم هناك شيء آخر لابد لى من الاعتراف به لك : فعندما كنت فى دور التحضير لهذه العملية لم أكن أعرف ان كانت ستغدو عملا ممكنا مما يدخل فى طاقة البشر ، ولم أكن أعرف ان كنت أسلك الطريق الصحيح اليها ، وكنت على استعداد لنقض يدى من الرباعية كلها ، باعتبارها عملا فاشلا اذا شعرت اننى لن أستطيع الاحاطة بها احاطة شمولية ، او اذا شعرت انها ستنتم على نحو خاطيء وتنتهى الى الاجهاض . اننى طرقت موضوع ابعاد المكان والزمان الذى عالجه الرباعية كما يجىء طاه فيفتح كتابا للطهى ويقول : « لنقم بطهو هذا اللحم » . فلم أكن أدري أى نوع من اللحم سوف يخرج لنا . والى الآن لا أعرف ولن أعرف ، الى ان يأتى النقاد

ويلقوا نظرة على الرباعية ويعملوا فيها مباحثهم تمزيقا وتشريحا . ومع ذلك يجد المرء أحيانا أنه لا بد له من الإقدام على مثل هذه المجازفات الضخمة عندما يتبدى أمامه شعاع يومض إليه وميضاً خاصاً .

المحرر : الى أى حد تخطط سلفاً لرواياتك ؟

دوريل : قليلاً ما أخطط لهذا الغرض . المسألة تبدأ بمقدمات معينة ، ولكن المشكلة الكبرى هي في إيجاد الشكل الملائم . ومتى اتضحت صورة الشكل وحدوده في الذهن فلا بد أن يأتى الكتاب حياً بكل معانى الكلمة . وبعد هذا ألقى بالمادة الى البحر وأتركها تحيا حياتها الخاصة وتتفاعل . ويمكننى أن أقول اننى أعد سلفاً من وقائع الحدث ما يقارب الثلث ، وأترك الباقي يتطور ويتخذ أبعاده . وهكذا ترى ان المسألة بعيدة عن التخطيط

المحرر : فهمت انك تفكر في تأليف رواية كوميدية ؟

دوريل : عندى فكرة لواحدة من هذا النوع . لاننى أرى في الحجب بعض الشخصيات الطريفة . لكن اذا تصديت لهذا الكتاب فلست أحب أن أعالجه بالاسلوب التقليدى الذى يتحاشى المحظورات . لكن احدى المشاكل التى أعانى منها أنه غير مباح لى أن أكون (سوقياً) كما أحب . فلست أظن أن رواية كوميدية يمكن أن تكون مجدية ما لم تكن سوقية مثلما تكون ساخرة . فعن طريق السوقية يمكنك بلوغ النقاء . والواقع أنه لا يفرحنى بحال أن أولف كتاباً فاطر الابتسام ، يستند الى اللبساقه وحدها . ولست اعرف ماذا ستكون النتائج ، بيد اننى أحب أن أواجه هذه المحاذير . نعم . هذا مشروع أفكر فيه للمستقبل القريب . ثم اننى أود أيضاً أن أكتب

مسرحية أخرى . ان مسرحيتى الوحيدة كانت شبيها
مختلا . لقد ظلت خمسة عشر عاما تبحث عن أناس
يضعونها على خشبة المسرح . والى أن يتم ذلك فلا
يمكن أن يقال انك مؤلف مسرحى . ويجوز اننى سأصاب
بعدها بتقزز الى حد لا أحاول بعده كتابة مسرحية أخرى،
ولكنه يجوز ايضا ان رويتى لها وهى تتجسد على المسرح
قد تضرم حماستى الى حد أشغف معه بتأليف مسرحية
أخرى كشكل أدبى ، وأمضى بعد ذلك فى وضع مسرحيات
أخرى أفضل .

المحرر : أراك عدت الى الشكل من جديد . هل
هذا هو محل اهتمامك الاول ، مهما يكن الفن ؟

دوريل : نعم . هذا ما أراه أكثر من معظم الناس .
وربما كان هذا يعنى انه ليست لى شخصية متعددة
الجوانب قادرة على الانتشار . ان اهتمامى بالشكل قد
يكون - وأنا أتكلم هنا جادا ، لا متواضعا - دلالة على
موهبة من الدرجة الثانية وهذا شئ محتوم على الانسان
أن يواجهه . لكن الواقع انه لا يهم ان تكون من الدرجة
الاولى أو الدرجة الثانية أو الدرجة الثالثة ، وانما
الاهمية البالغة هى ان يجد الماء مستواه الخاص ، وان
تبذل أقصى ما يتسع له ذراعك مستعينا بالقوى التى
وهبت لك . من العبث أن تكافح من أجل أشياء خارجة
عن متناولك . كما انه من السفه أن تتوانى عن استغلال
السجايا والملكات المهيأة لك . ولعلك ترى اننى لست
أساسا مهتما بالفنان . اننى أستخدمه لى أقعدو انسانا
سعيدا ، وهذا شئ أشق . اننى أجد الفن سهلا . أما
الحياة فأمرها صعب .

ت . س . إليوت

ولد توماس سيمز اليوت فى السادس والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٨٨٨ فى مدينة سانت لويس بولاية نيو انجلند من أسرة عريقة متدينة . وقد عاش فى هذه المدينة حتى سن الثانية عشرة . وفى عام ١٩٠٦ التحق بجامعة هارفارد بعد اتمام تعليمه العام حيث نبغ فى دراسته ونال درجة أستاذ فنون فى أربع سنوات . وبعد أن أمضى سنة فى جامعة السوربون بباريس عاد الى هارفارد وأخذ يعد لنيل درجة الدكتوراه فى الفلسفة ولكنه لم يلبث أن عدل . وفى عام ١٩١٤ زار ألمانيا فى الصيف ، وفى شتاء العام نفسه ، بعد نشوب الحرب العالمية الاولى ، عكف على دراسة الفلسفة فى أكسفورد، ثم استقر به المقام فى إنجلترا وأقام بها منذ ذلك الحين . ومنذ عام ١٩١٧ حتى عام ١٩١٩ عمل مساعداً لرئيس تحرير مجلة (أيجويش) ونشر ديوان شعره الاول ، الى جانب عديد من الدراسات والمقالات، لكن لم يتهياً لاسمه أن يتصدر مكانته فى الادب المعاصر الا فى عام ١٩٢٢ ، بعد ظهور ديوانه المسمى (الارض الضائعة) .

ومن العناوين الاخرى التى اشتهر بها قصائده المعروفة بأسماء (أربعاء الرماد) - ١٩٣٠ ، (المقامات الأربع)

١٩٤٣ ، مسرحية (جريمة قتل فى الكاتدرائية) - ١٩٣٥ ،
(اجتماع عائلى) - ١٩٣٩ ، (حفلة الكوكتيل) - ١٩٥٠ ،
الى جانب العديد من الابحاث والمقالات فى الشعر
والنقد .

وقد اصدر اليوت مجلة (كريتيرون) التى ظهرت فيها
لأول مرة قصيدة (الارض الضائعة) ، وظلت هذه المجلة
تصدر مدى سبعة عشر عاما ، وكانت تحظى بتقدير كبير
فى الدوائر الأدبية والفلسفة . وفى خلال هذه المدة عمل
اليوت محررا فى مؤسسة النشر المعروفة باسم
(فابر آند فابر) .

وقد منح اليوت الجنسية البريطانية فى عام ١٩٢٧ .
وهو الذى أطلق على نفسه وصف : « انجلو كاثوليكي
دينا ، وكلاسيكي فى الادب ، وعضو الحزب الملكى فى
السياسة » . وفى عام ١٩٤٨ نال وسام الاستحقاق من
الملك جورج الرابع . ثم منح جائزة نوبل فى الادب .



لقد تمت المقابلة فى نيويورك فى مسكن مسز لويس
هنرى كوهن التابعة للدار الكتاب ، وهى صديقة كل من
اليوت وزوجته . وكانت خزانة المكتب فى حجرة
الجلوس الجذابة تضم مجموعة شائعة من مؤلفات الكتاب
المحدثين . وجلست مسز كوهن ومسز اليوت على اريكة
فى جانب الحجرة ، بينما جلس اليوت والمحرر متقابلين
فى وسطها ، وبينهما ميكروفون وجهزاز تسجيل على
الارض .

بدا اليوت فى حالة طيبة . وكان فى زيارة للولايات
المتحدة فى طريق عودته الى لندن بعد اجازة امضاها

فى ناساو ، حتى لاحت عليه سمرة المصيف .

وفىما يلى نص الحوار :

المحرر : لعلنا نبدأ من البداية . هل تذكر الظروف التى بدأت فيها كتابة الشعر فى مدينة سانت لويس حينما كنت صبيا ؟

اليوت : اظننى بدأت وانا اناهى الرابعة عشرة ، مدفوعا بوحى من قصيدة فتزجرالد عن عمر الخيام ، كتسابة رباعيات بالفة الاكتاب تنحو الى التصوف والاعتزال على نفس النهج ، لكننى لحسن الحظ طويتها تماما حتى لم يبق لها وجود . اما القصيدة الاولى فهى تلك التى نشرت أولا فى (مدونة معهد سميث) ، ثم بعد ذلك فى مجلة (هارفارد ادفوكيت) وقد حاكيت فيها الشاعر بن جونسون ، وعدها استاذى فى اللغة الانجليزية عميلا طيبا بالنسبة لفتى فى مثل تلك السن . وقد اتبعت ذلك بقصائد اخرى معدودة فى جامعة هارفارد ، قصدت بها تأهيلى لانتخابى ضمن أسرة تحرير هارفارد ادفوكيت ، وهو ما كانت نتيجته مبعث اغتباطى . وبعدها تدفقت قصائدى فى مدارج الدراسة على نحو اتسم بالخصوبة ، متأثرا اول العهد بالشاعرين الفرنسيين بودلير وجول دلافورج ، اللذين تسنى لى التعرف عليهما اثناء دراستى فى هارفارد .

المحرر : هل تولى احد بصفة معينة تعريفك بالشعراء الفرنسيين ؟ لعله لم يكن ارقنح بابيت فيما اظن ؟

اليوت : كلا . ان بابيت هو آخر من كان يفعل ذلك . ان القصيدة الوحيدة التى كان بابيت يعتز بها هى (مرثية جراى) ، وهى على رغم جودتها فيها قصود

كثير . وانما كان المصدر هو كتاب آرثر سيمون عن الشعر الفرنسي (الحركة الرمزية فى الادب) ، وكنت قد وقعت عليه فى مكتبة (منتدى هارفارد يونيون) . لقد راقنتى تلك المقتبسات التى تضمنها الكتاب ، حتى قصدت الى مكتبة خارجية فى بوسطن كانت مخصصة لتداول الكتب الفرنسية والالمانية ، وفيها عثرت على لافورج وغيره من الشعراء .

المحرر : هل شعرت وانت ما تزال طالبا فى الجامعة بوقوعك تحت تأثير وسلطان أحد من الشعراء المتقدمين عنك سنا ؟

اليوت : فى ظنى انه كان من معالم التوفيق ان لم يوجد شعراء احياء فى انجلترا أو أمريكا كان يمكن ان يتجه الانسان الى احدهم بصفة خاصة . وعندى ان وجود مثل هذا التأثير المتسلط هو بمثابة تشتيت للفكر ومبعث للبلبله .

المحرر : هل شعرت على الاطلاق بتأثير شخصيات مثل هاردى أو روبنسون ؟

اليوت : ان الأثر القليل الذى شعرت به حيال روبنسون جاء من مقال قرأته عنه فى مجلة اتلانتيك الشهرية التى نشرت مقتبسات من قصائده ، ولم يكن هذا هو اللون الذى أستسيغه بحال . ولم يكن هاردى معروفا كشاعر فى ذلك الوقت . كان المرء يطالع رواياته ، اما شعره فلم ينتقل فعلا الى دائرة الشهرة الا لدى الجيل التالى . ثم كان هناك الشاعر بيتس ، ولكنه كان يبتس فى طوره المبكر ، ولم تكن لديه سوى شخوص ماتت كلها سكرا أو انتحارا ، أو على هذا المدار

المحرر : هل كنت أنت وكونراد أيكن تساعدان بعضكما في تدبيج الشعر ، عندما عملتما معاً محررين في (الادفوكيت) ؟

اليوت : لقد كنا صديقين ، ولكن لا أظن أنه كان لأحدنا تأثير على الآخر بأي حال . وإذا أشير إلى الكتاب الأجانب ، فإنه كان أكثر اهتماما بالاطيالية والاسبانية ، أما أنا فكنت متجها بكليتي إلى الفرنسية .

المحرر : هل كان هناك أصدقاء آخرون يقرأون قصائدك ويساعدونك ؟

اليوت : لا بأس . نعم . كان هناك صديق لأخي يدعى توماس . ه . توماس كان يقيم في كمبريدج ، وقد أطلع على بعض قصائدي في مجلة (هارفارد أدفوكيت) . أنه بعث إلى برسالة كلها تشجيع وكانت أكبر حافز لي . ويا ليتي كنت محتفظا برسائله . فأنى مدين له بالكثير بفضل هذا التشجيع .

المحرر : المفهوم ان كونراد أيكن هو الذي تولى تقديمك إلى الشاعر ايزرا باوند وتعريفه بانتاجك ؟

اليوت : نعم . لقد كان أيكن صديقا كبير القلب . فقد حاول نشر بعض قصائدي في لندن عندما قصد إليها ذات صيف ، ولكن أحدا لم يقبل نشرها ، فردها إلى . ثم حدث في عام ١٩١٤ على ما أظن ان ذهبنا معا إلى لندن في الصيف ، فقال لي : « اذهب إلى باوند وأعرض عليه قصائدك » . فقد بدا له انها قد تروق باوند بعد ان راقته هو من قبل ، وان كانت مختلفة تماما عن شعره .

المحرر : هل تذكر ظروف لقاءك الاول بالشاعر باوند ؟

اليوت : اتذكر اننى ذهبت لزيارته اولا ، واظن اننى تركت انطبعا طيبا فى نفسه ، وقد قال لى : « ابعت الى قصائدك » . وبعد ذلك ردها الى مشفوعة بكلمة قال فيها : « هذه مادة جيدة . تعال نتحدث عنها » . وعلى الأثر بعث بها الى الناشر هاربيت مونرو الذى لم يتوان فى نشرها .

المحرر : لقد ذكرت كتابة ان باوند اقتطع قصيدتك (الارض الضائعة) من قصيدة اطول حتى انتهت الى قوامها الحالى . فهل افدت من تقده لشعرك بصورة عامة ؟ وهل اجتزا لك قصائد اخرى ؟

اليوت : نعم . عن تلك الفترة نعم . لقد كان ناقدا رائعا ، لأنه لم يحاول ان يجعل منك صورة محاكية له . كان يحاول ان يرى مقاصدك ومراميك .

المحرر : عندى سؤال آخر عنك وعن باوند وعن مراحل حياتك المبكرة . لقد قرأت ذات مرة انك وباند قررتما كتابة الرباعيات ، فى اواخر العقد الثانى من هذا القرن ، لأن (الشعر الحر) استتب له الأمر وتوطد .

اليوت : اظن ان هذا ما قاله باوند . وكان هو صاحب اقتراح كتابة الرباعيات .

المحرر : ترى ما هى آراؤك عن العلاقة بين الشكل والموضوع ؟ هل كنت وقتها تختار الشكل قبل ان تعرف تماما ما الذى مستصوغه فيه ؟

اليوت : نعم . الى حد ما . كنا ندرس المصادر ، مثل (قصائد تيوفيل جوتييه) ، ونتساءل : « هل عندى ما أقوله مما يجدى معه هذا الشكل ؟ » . وهكذا ذهبنا نجرب . وقد أعطانا الشكل قوة دفع للمضجون .

المحرر : ظهرت فى ديوانك (قصائد مجمعة) بعض القصائد باللغة الفرنسية ، فما هى ظروف كتابتك لها ؟ وهل كتبت غيرها بهذه اللغة ؟

اليوت : لا ، ولن اكتب غيرها . كان شبيثا غريبا لا أستطيع له تفسيراً . فى ذلك العهد بدا لى ان معينى جف تماما . فقد مضت فترة لم اكتب فيها شيئا ونحوت الى اليأس . فبدأت اكتب شيئا بالفرنسية ، والفيتنى قادرا على ذلك . ولما كنت لم احمل هذا على محمل الجد فاننى لم أنزعج لما بدا من نضوب معينى ، ومضيت فى هذا بحكم الامر الواقع لكى ارى ما الذى أستطيعه ، واستمر ذلك بضعة أشهر . وقد نشرت أفضل هذه القصائد بمساعدة ناشر فرنسى عرفته انا وباوند فى لندن . ثم فجأة وجدتنى اكتب بالانجليزية من جديد ، وذهبت عنى كل رغبة براءة فى الكتابة بالفرنسية . واظن ان هذا كان مجرد معوان لى استأنف المضى على نهجى الاول .

المحرر : هل فكرت اطلاقا فى أن تصبح شاعرا فرنسيا رمزيا مثل الشعارين الامريكيين اللذين ظهرا فى القرن الماضى ؟

اليوت : تعنى ستيوارت ميريل وفيليه جريفن ؟ ان هذا لم يكن الا فى غضون السنة العاطفية او الرومانسية التى قضيتها فى باريس بعد جامعة هارفارد . فقد طافت براسى وقتها فكرة هجر الانجليزية ومحسبولة الاستقرار فى باريس والكتابة تدريجا بالفرنسية . لكنها كانت تغدو فكرة بلهاء حتى لو كنت أقدر كدى لفتين مما كنته ، ذلك أولا . لاعتقادى ان المرء لا يمكنه ان يكون

شاعرا فى لغتين ، وثانيا لاننى لا اعرف حالة واحدة
استطاع فيها شاعر ان يكتب شعرا ممتازا او حتى جيدا
على نفس المستوى من الامتياز او الجودة فى كلتا اللغتين .
وفى ظنى ان اللغة الواحدة لا بد ان تكون اللغة التى تعبر
بها عن نفسك شعرا ، ولا مفر لك من نبد اللغة الاخرى .
وفى ظنى كذلك ان اللغة الانجليزية اكثر ثراء من الفرنسية
فى بعض المواطن . وبعبارة اخرى اظننى اجديت فى نظمى
للشعر بالانجليزية اكثر مما كنت اجدى بالفرنسية حتى
لو تيسر لى التضلع فى هذه اللغة على مستوى الشعارين
الذين اشرت اليهما .

المحرر : هناك الآن قدر كبير من الاهتمام بعملية
الكتابة . فهلا حدثتنا بالمزيد عن عاداتك فى نظم الشعر ؟
سمعت انك تنظمه على الآلة الكاتبة .

اليوت : جزء منه على الآلة الكاتبة . ان مسرحيتى
الشعرية الجديدة : (رجل الدولة الاكبر سنا) كتبتها
بالقلم الرصاص ، ثم بدأت فى نسخها على الآلة الكاتبة
قبلا تولت زوجتى هذه المهمة . وعندما اقوم بالنسخ على
الآلة فاننى اجرى تغييرات كبيرة . لكن سواء كتبت بالقلم
او نسخت على الآلة ، فاننى استغرق فى العمل ساعات
منتظمة .

المحرر : لقد اشرت الى بعض مسرحياتك دون ان
تحدث عنها . وفى كتابك (الشعر والدراما) تحدثت
عن اوائل مسرحياتك . فهلا ذكرت لنا شيئا عن مقاصدك
فى مسرحية (رجل الدولة الاكبر سنا) ؟

اليوت : لعلى قلت كلاما فى كتاب (الشعر والدراما)
عن المقاصد التى استهدفها ، او عن اهدافى المثالية ،

تلك التى لا أتوقع ان أحققها كل التحقيق . والواقع اننى بدأت أستهدف هذه المقاصد منذ مسرحية (اجتماع عائلى) ، الآن مسرحية (جريمة قتل فى الكاتدرائية) كانت شيئاً مرحلياً وعلى نحو أبعد عن المألوف ، وهى لم تتكفل بحل أى من المشكلات التى كانت مناط اهتمامى ، وقد بدا لى فيما بعد فى مسرحية (اجتماع عائلى) اننى أسبغت قدراً أكبر من الاهتمام بالنظم الشعرى الى حد أهملت معه البناء المسرحى . وفى ظنى ان مسرحية (اجتماع عائلى) لا تزال افضل مسرحياتى فيما يتعلق بالشعر ، وان لم تكن من قوة البناء بما ينبغى .

أما فى مسرحية (حفلة كوكتيل) وكذلك فى مسرحية (الكاتب الخصوصى) ، فقد حققت قدراً أكبر من التقدم فى البناء المسرحى . وعلى أى حال فان مسرحية (حفلة كوكتيل) لم تكن مرضية تماماً من هذه الناحية . فقد يحدث أحياناً ، وبصفة خاصة لمن كان مثلى ، ان المادة التى يراد فى بنائها أن تطابق الخطة المرسومة ، لا تصادف النجاح المثل . هناك من انتقدوا الفصل الثالث من مسرحية (حفلة كوكتيل) وقالوا انه أقرب الى نشيد الختام ، وعلى ذلك فقد أردت فى مسرحية (الكاتب الخصوصى) ان تتحول المجريات فى الفصل الثالث الى أحداث جديدة .

وفى مأمولى ان تتضمن مسرحية (رجل الدولة الأكبر سناً) قدراً من الشعر أكبر مما كان فى مسرحية (الكاتب الخصوصى) . ولست أشعر اننى قد وصلت الى الغاية التى أطمح اليها ، ولا أظن اننى بالغها ، لكننى أود ان أشعر بأننى أريد اقتراباً منها فى كل محاولة .

المحرر : هل اتخذت نموذجا من الادب الاغريقى كان وراء مسرحية (رجل الدولة الاكبر سنا) ؟

اليوت : ان المسرحية فى خلفيتها مستوحاة من شخصية (اوديب فى كولوناس) ، وان كنت لا اود أن اشير الى مصادري الاغريقية باعتبارها نماذج ، فأنى نظرت اليها دائما باعتبارها نقطة بداية . وكان ذلك أحد مواطن الضعف فى مسرحية (اجتماع عائلى) ، اذ حاولت أن أتابع المصدر الاصلى بحرفية بالغة مما أدى الى الارتباك نتيجة للخلط بين المواقف السابقة للمسيحية واللاحقة لها فى صدد المسائل المتعلقة بالضمير والخطيئة والاثم . وعلى هذا فقد حاولت فى المسرحيات الثلاث التالية أن أتناول الاسطورة الاغريقية كنوع من نقطة الوثوب . ان الجوهر فى المسرحيات القديمة هو الموقف . وفى وسع الكاتب أن يتناول الموقف ويعالج التفكير فيه من جديد بأسلوب العصر ، ثم يطور شخصياته الجديدة من هذا المنطلق ، ويستنبط عقدة مسرحية أخرى من هذا المنحى ، والنتيجة الواقعية انك تلقى نفسك وقد ابتعدت أكثر فأكثر عن المصدر الاصلى .

المحرر : هل لازلت تتمسك بنظرية المستويات فى الدراما الشعرية (العقدة ، الشخصية ، الاسلوب ، الوزن ، المعنى) التى ناديت بها فى عام ١٩٣٢ .

اليوت : اننى لم اعد شديد الاهتمام بنظرياتى الخاصة عن الدراما الشعرية ، خصوصا تلك التى ناديت بها قبل عام ١٩٣٤ . فقد أصبحت أقل تفكيرا فى النظريات منذ أن كرست وقتا أكثر للكتابة للمسرح .

المحرر : كيف تختلف كتابة المسرحية عن كتابة الشعر ؟

اليوت : أعتقد انهما يسيران فى اتجاهين مختلفين تماما . هناك فارق جسيم بين كتابة مسرحية ونظم قصيدة تتوخى فيها أن تكتب لنفسك فى المقام الاول - وان كان من الجلى أنك لن تشعر بالرضى اذا كانت القصيدة لا توحى بمعنى للآخرين فيما بعد . فى نظم القصيدة لك أن تقول لنفسك : « لقد نقلت احساسى الى كلمات نفسى . لدى الآن المعادل بالكلمات لكل ما دار بحسى » . كما أنك فى نظم القصيدة تكتب لصوتك وحدك ، وهى مسألة هامة جدا . أما فى المسرحية فلا بد لك منذ البداية من ادراك أنك قائم بأعداد شيء سوف ينتقل الى أيدى أناس آخرين ، مجهولين لك وقت كتابتها . وبالطبع لن أقول أنه لا توجد لحظات فى صدد المسرحية قد لا يتقارب فيها الاعتباران معا ، وهو ما أعده لازما فى هذه الحالة . أن هذا هو ما يحدث كثيرا عند شكسبير ، عندما يكتب قصيدة ويفكر فى لازمات المسرح والممثلين والجمهور كلها فى وقت واحد . وفى هذه الحالة تكون الاعتبارات عنصرا واحدا . وإذا استطعت بلوغ هذه الغاية كان ذلك شيئا رثعا . وفى حالتى فإن هذا يحدث معى فى مناسبات فريدة .

المحرر : سؤالى الذى اطرحه الآن عام جدا . هل يمكنك أن تقدم نصيحة الى شاعر شاب عن الضوابط والاتجاهات التى ينبغى أن يفرسها وينمىها وصولا الى تحسين فنه وتطويره ؟

اليوت : فى ظنى أنه من الخطر الشديد أن أقدم

بنصيحة لها صفة العموم . وعلى أى حال ففى رأى
أن أفضل نصيحة للشاعر الشاب أن يتولى بنفسه نقد
قصيدة معينة من شعره نقداً تفصيلياً . لك أن تناقشها
معه إذا وجب ، وأن تبدى له رأيك ، وأن لم يكن بد من
ذكر أية عموميات ، فلندعه يستخلصها بنفسه . لقد
وجدت بالتجربة أن مختلف الناس لهم أساليب مختلفة
فى العمل وتتوارد لهم الأشياء بكيفيات مختلفة . لا يمكنك
إطلاقاً وأنت تصدر حكماً أن توقن أنه نافذ معمم لدى
جميع الشعراء . فى ظنى أنه ليس أسوأ من محاولتك
أن تشكل الناس على غرار صورتك .

المحرر : هل تظن أن مهنة الحياة الرغدة لشاعر يمكن
أن تقوم على (لا عمل) على الإطلاق سوى الكتابة
والقراءة ؟

اليوت : لا . لكن مرة أخرى لا يمكن المرء أن يتحدث
فى هذا إلا عن نفسه . من الخطر الشديد أن تحدد
مهنة الحياة الرغدة لكل انسان . لكننى موقن تماماً
أننى لو بدأت حياتى ولى مواردى الخاصة التى تفينى
من العمل ، ولو لم يتعين على أن ينشغل بالى بالبحث
عن وسيلة للعيش ، وتهيننى أن أكرس كل وقتى
للشعر ، لكان لهذا تأثير ذريع على .

المحرر : لماذا ؟

اليوت : فيما يتعلق بى أظن أنه كان أنفع شيء أن
أمارس أنشطة أخرى ، مثل العمل فى مصرف ، أو
القيام بنشر الكتب . وعندى أيضاً أن المشقة المتمثلة
فى عدم توفر الوقت الكافى الذى كنت أريده قد هيا
لى قوة تركيز ضخمة . وبعبارة أخرى فإن هذا قد

حال بينى وبين الاسراف فى الكتابة . وكقاعدة عامة
فان خطر عدم وجود عمل آخر غير الكتابة أكثر مما يفضى
الى التركيز واتقان القدر المحدود منها . ذلك هو
الخطر الذى كان يتمثل لى .

المحرر : ترى هل ثمة احتمال لان تتلاشى ظاهرة لغة
الكلام الشائعة ، على حد تعبيرك ؟

اليوت : ذلك ما أرجو أن يتحقق ، وان كان الموقف
يدعو الى الكتابة .

المحرر : هل هناك مشكلات أخرى فى عصرنا للكاتب
بعدها فريدة ؟ هل توقع فناء الجنس البشرى فى هذا
العصر النووى له أى تأثير معين على الشاعر ؟

اليوت : لا أدرى لماذا يكون لتوقع فناء الجنس
البشرى تأثير على الشاعر يختلف عن تأثيره على غيره من
أرباب المهن الأخرى . انها قطعاً سوف تؤثر عليه كواحد
من الجنس البشرى ، وخاصة بالقياس الى حساسيته
الخاصة .

المحرر : سؤال آخر ليس فى صلب الحديث . هل
تشعر ان كتابة النقد قد ساعدتك كشاعر ؟

اليوت : لقد ساعدتنى بكيفية غير مباشرة الى حد ما
— أعنى أن أسجل بالقلم نقدى فى تقييم الشعراء الذين
كان لهم تأثير على وكنت معجباً بهم . فقد كان من شأن
هذا أن يجعل التأثير أعمق وأجلى . وفى ظنى ان أفضل
مقالاتى فى النقد تلك التى كتبتها عن الشعراء الذين
كان لهم تأثير على من قبل أن يخطر لى أن أفكر فى كتابة
مقالات عن شعرهم بزمان طويل . ولعل هذه المقالات

أكثر قيمة من إبداء ملاحظات معممة .

المحرر : لقد تساءل الناقد المعروف ج . س . فريزر في مقال عنك وعن الشاعر بيتس عما إذا كان قد أتبع لكما الالتقاء . ويبدو من ملاحظاتك في صدد حديثك أن هذا تم فعلا . فهل يمكنك أن تبين ظروف هذا اللقاء ؟

البيوت : طبعا لقد التقيت مع بيتس مرارا كثيرة . لقد كان بيتس جم الحفاوة دائما عندما يقابله الإنسان ، وكانت له سجية معاملة الكتاب الناشئين كما لو كانوا أندادا ونظراء وكتابا معاصرين ، وإن كنت لا أتذكر مناسبة معينة في هذا الشأن .

المحرر : سمعت أنك تعد شعرك من صميم الأدب الأمريكي . فهلا بينت لنا السبب ؟

البيوت : أقول في هذا أن شعري له طابع مشترك مع نظائري من الكتاب الأمريكيين أكثر مما له مع أي شيء آخر مما كتب في إنجلترا في جيلي هذا .

المحرر : هل ترى أن شعرك له ارتباط بـماضي الأدب الأمريكي ؟

البيوت : نعم ، وإن كنت لا أستطيع التعبير بوضوح أكثر من هذا القدر . أن شعري ما كان يمكن أن يكون كما هو الآن ، وما كان يمكن أن يفدو وله قيمته الحالية - بتعبير أكثر تواضعا - لو أنني ولدت في إنجلترا ، وكذلك لو أنني كنت دائم الإقامة في أمريكا . إنه مزاج من هذا وذاك . ولكنه في مصادره ، وفي منابعه العاطفية ، منبثق من أمريكا .

المحرر : نقطة أخيرة . منذ سبعة عشر عاما قلت :
« لا يمكن لشاعر صادق ان يكون على يقين تام من القيمة
الدائمة الباقية لما كتبه . وربما يكون أضعاف وقته سدى
وورط نفسه في الحياة دون طائل » . فهل تشعر بهذا
الآن وأنت في السبعين ؟

اليوت : قد يكون هناك شعراء صادقون يكون عندهم
هذا اليقين . أما أنا فلا .

فهرس

۷	مقدمة
۱۳	هنرى ميلر
۴۴	بوريس باسترناك
۷۰	الدوس هكسلى
۹۳	ارنست همنجواى
۱۲۲	لورانس دوريل
۱۴۶	ت . س . اليوت



هذا الكتاب

يتضمن هذا الكتاب لقاءات واحاديث شائقة مع طائفة من الشوامخ اكثرهم ممن نالوا جائزة نوبل فى الادب ، هى بمثابة رحلة استكشاف مثيرة لداخل الكتاب العالميين : هنرى ميلسر ، ويوريس باسترناك ، والدوس هكسلى ، ولورانس دوريل ، وارنست همنجواى ، و ت . س . اليوت - يميطنون فيها اللثام بالسنتهم عن دخائل حياتهم وتقلباتهم فى مدارج الشهرة واتجاهاتهم الفكرية فى الادب والفن والاجتماع والفلسفة والعلم والسياسة وكثير من مجالات الحياة على اتساع افاقها . واذا كان كثيرون من المشاهير فى عالم الادب والفن يتخرجون من الافاضة فى كشف الدخائل وبيان ما قد يعرض لهم فى ممارسة اعمالهم الفكرية مما يثير التخرج او يمس ولو فى قلبا ، تلك الصلة الاثيرة عنهم لدى القراء ، فانهم فى هذا الكتاب يذوقون التامة دون موارد ولا تمويه ايثارا للصدق والاحلام يتضمن الكتاب تصديرا مفصلا لتاريخ حياة كل منهم شاملا بمؤلفاتهم وتحليلا دقيقا لشخصياتهم ، مما يوسع موسوعة جديدة مبتكرة لعشاق فنون الادب فى العصر

Bibliotheca Alexandrina



0395548